

الرسوم الجدارية بمنزل الست وسيلة بمدينة القاهرة (دراسة جديدة)^(١)

د/منى السيد عثمان مرعي
كلية الآداب _ جامعة دمنهور

يقع هذا المنزل في زقاق الست وسيلة _ العنبة سابقا _ بعطفة العيني خلف الجامع الأزهر، وفي مربع من الآثار يبدأ بمدرسة العيني، منزل زينب خاتون ومنزل عبد الرحمن الهراوي، ويمتد بامتداد زقاق العنبة (شكل ١). وأنشأ هذا المنزل كما هو مثبت بالنص التأسيسي بإزاز سقف المقعد الحاج عند الحق وشقيقه لطفي أولاد محمد بن الكنانى سنة ١٠٧٤هـ / ١٦٦٤م. ونسب للست وسيلة لكونها آخر من امتلكته وسكنته، والست وسيلة هي "وسيلة خاتون بنت عبد الله البيضاء معتوقة المرحومة الست عديلة هانم بن المرحوم إبراهيم بك الكبير محمد "وتوفيت في" ٦ محرم ١٢٥١هـ / ٤ مايو ١٨٣٥م".^(٢)

ولقد شيد هذا المنزل وفقا للطراز الإسلامى المميز الذي يتكون من صحن أو فناء محاط بوحدات المنزل موزعة على طابقين، السفلى الذي يمثل السلامك وهو القسم الخاص بالرجال، والعلوي الذي يمثل الحرمك وهو القسم الخاص بالنساء^(٣) (أشكال ٢: ٤، لوحات ١: ٤)

تعد الرسوم الجدارية التي رسمت بالفريسكو _ وهو الرسم بالألوان المائية على طبقة من الجص قبل أن تجف حتى تتشرب الألوان أثناء الجفاف _ أهم ما يميز هذا المنزل والتي وجدت بقاياها على الجدران. وتتركز هذه التصاوير الجدارية في

(١) هذا البحث دراسة جديدة للرسوم الجدارية بمنزل الست وسيلة لأنه قد سبق دراستها، في مخطوط رسالة دكتوراه للدكتور محمد عبد الحفيظ عن دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر في القرنين ١٨-١٩م ولكنها كانت دراسة وصفية بسيطة، ثم تناول هذا الموضوع في مخطوط رسالة ماجستير لنرفين محمد محمد حافظ وهي التصوير الجداري في منازل القاهرة في دراسة تحليلية مقارنة إلا أن هذه الدراسة ليس بها محاولة تحديد ماهية الرسام الذي نفذ هذه الرسوم وماهية هذه العماثر. هذا بالإضافة إلى أن رسوم الحرمين المكي والمدني قد سبق دراستهما بواسطة د. أحمد رجب. انظر في ذلك: أحمد رجب محمد علي، رسوم المسجد الحرام والمسجد النبوي وقبة الصخرة على الآثار والفنون الإسلامية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية، ١٩٩٣م، ص ٢٣٦: ٢٣٩؛

محمد علي عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر دراسة أثرية حضارية وثائقية، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية، ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م، ص ٣٢٠: ٣٢٢؛ نرفين محمد محمد حافظ، التصوير الجداري في منازل القاهرة في العصر العثماني، دراسة أثرية وفنية (٩٢٣: ١٢١٣هـ / ١٥١٧: ١٧٨٩م)، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية، ٢٠١٢م، ص ٣٨: ٦٧.

(٢) سوسن سليمان يحيى، عمائر المرأة في مصر العثمانية، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية، ١٩٨٨م، ص ٤٠٥: ٤٠٧؛ رفعت موسى محمد، العمائر السكنية الباقية بمدينة القاهرة في العصر العثماني دراسة أثرية وثائقية، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية، ١٤١٦هـ / ١٩٩٥م، ص ١٠١؛

غزوان باغين منازل القاهرة ومقاعدها في العصرين المملوكي والعثماني "دراسة أثرية حضارية"، مكتبة وهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ١٦٤؛ محمد علي عبد الحفيظ محمد، دور الجاليات الأجنبية والعربية، ص ٣٢٠؛

عبد الرحمن زكي، الأزهر وما حوله من الآثار، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠م، ٩٣-٩٤.

(٣) للمزيد عن عمارة المنزل انظر: رفعت موسى، العمائر السكنية الباقية بمدينة القاهرة في العصر الثماني، ص ١٠٥: ١١٦؛

غزوان ياغي، منازل القاهرة ومقاعدها في العصرين المملوكي والعثماني، ص ١٦٥: ١٧٢.

المقعد والقاعة الكبرى الملحقة به، والقاعة الصغرى الملحقة بجناح الحريم في الطابق الثاني والمشرفة على المقعد بمشربيتين في جدارها الشرقي وحجرة الحريم بالطابق الثاني أيضا. وسيتم تناول هذه الصور على النحو التالي:

أولا: المقعد: يحتوي المقعد^(١) على أربع صور جدارية، رسمت في الأقسام العلوية من الجدران وتتمثل هذه الصور أو الرسوم فيما يلي:—

صورة لمدينة القاهرة (لوحة ١، شكل ١)^(٢):—

تعد هذه الصورة أكبر تصاوير المقعد، وتحتل القسم العلوي من الجدار الجنوبي الشرقي من المقعد، ولقد رسمت هذه الصورة بالأسلوب الطبوغرافي لمدينة ذات رسوم معمارية من قسمين علوي وسفلي يفصل بينهما مجرى مائي (شكل ١، رقم أ) يسير به مركبين، وهو يمتد في القسم العلوي من المدينة مكونا بحيرة أو بركة (شكل ١، رقم ب) تبدو وكأنها تنتصف مبانيه وكأن المباني تلتف حولها، ويتفرع من النهر بحيرة أو بركة أخرى أصغر في الجانب الأيمن السفلي من الرسم يسير بها مركبين (شكل ١، رقم د). كما يحتوي القسم السفلي من الرسوم على بركة أو بحيرة ثالثة كبيرة (شكل ١، رقم ج) وتتوسط عمائر هذا القسم التي تبدو وكأنها تلتف حول هذه البحيرة، ويسير بها ثلاثة مراكب.

يتضح من هذا الرسم للمجري المائي والبحيرات أو البرك والعمائر على جوانبها بهذه الصورة أنها تمثل رسما طبوغرافيا لمدينة القاهرة في القرن ١٢هـ / ١٨م وأن المجري المائي الأوسط الذي يقسم عمائر المدينة لقسمين يمثل الخليج المصري ويتفرع من جانبه عدد من البرك.

وهي بذلك تعكس واقعية الفنان في تمثيل الخليج المصري لأنه كان عبارة عن قناة صناعية تقسم القاهرة طوليا إلى قسمين غير متساويين إلى حد ما. وتستمد مياهها من نهر النيل، وكانت تربط بين النيل والبحر الأحمر، وهي قناة فرعونية قديمة أعاد حفرها عمرو بن العاص بعد الفتح الإسلامي في عهد الخليفة "عمرو بن الخطاب" في عام الرمادة سنة ٣٣هـ / ٦٤٤م، وعرفت باسم خليج أمير المؤمنين والخليج المصري ثم تعددت أسمائه بعد ذلك والتي كان أشهرها الخليج الحاكمي^(٣). ولقد استمر الخليج ومؤديا لدوره في الربط بين مصر وبلاد الحجاز وكان يحمل فيه الطعام حتي عهد الخليفة

(١) المقعد: يقع في الدول الأول من البيت في الجانب الجنوبي الغربي من الفناء، ويرتكز من أسفل على الحاصل والأسطبل، ويصل إليه عبر سلم في الركن الغربي من الفناء، ويتقدمه استطارق يمتد بطول المقعد وينخفض عن أرضيته بمقدار، والمقعد مستطيل الشكل. ويفتح على الفناء بضلع الشمالي الشرقي ببائكة ذات عقدتين على هيئة حدود الفرس ينتهيان بصفتين من المقرنصات. ويتوسط الضلع الجنوبي دخله جدارية، وعلى جانبي الدخلة كتيبتين (دخلتين) متماثلتين. أما الضلع الجنوبي الشرقي ففيه دخلتان، الأولى في الجنوب وهي في نهاية الاستطارق، والدخلة الثانية كبيرة ربما كانت تغلق بأبواب وتستعمل كدولاب خشبي ويعلوها طنف خشبي ويشبه الجانب الشمالي الغربي الجانب السابق في قسمه السفلي أما من أعلى ففيه شبكان مستطيلان مغشيان بحجاب من خشب الخراط تستخدم للتهوية أو مغان للنساء. (شكل ٥). للمزيد انظر:

سوسن سليمان مجي، عمائر المرأة في مصر العثمانية، ص ٤١٠-٤١١؛ رفعت موسي، العماائر السكنية الباقية بمدينة القاهرة في العصر العثماني، ص ١١١: ١١٣؛ غزوان ياغي، منازل القاهرة ومقاعدها في العصرين المملوكي والعثماني، ص ١٦٦: ١٦٨.

(٢) نرفين محمد محمد حافظ، التصوير الجداري في منازل القاهرة في العصر العثماني، لوحة ٣٨، أشكال ٣٣: ٤١.

(٣) المقريري "نقي الدين أحمد بن علي" المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريرية، الجزء الثاني، تحقيق محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، مكتبة مديبولي، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٣٩-١٤٠، ٦٩١: ٦٩٩.

أمل حسين علي نافع، الخليج المصري منذ العصر الفاطمي حتى نهاية العصر العثماني ٣٥٨: ١٢٠٢هـ / ٩٦٩: ١٨٠٥ / دراسة حضارية أثرية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م، ص ٣: ١٩؛

سامي محمد نوار، المنشآت المائية بمصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر العثماني دراسة أثرية معمارية الطبعة الأولى، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٢/، ص ٣٩/ ٤٥؛

عمر بن عبد العزيز المتوفي سنة ١٠١هـ / ٧١٩م. وبعد ذلك أهمله الولاة وترك يردم بشكل طبيعي لقطع المؤن عن ثوار المدينة المنورة حتى أمر الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور بردمه كلياً سنة ١٤٥هـ / ٧٦٢م عندما ثار عليه "محمد بن عبد الله بن الحسن بن علي بن أبي طالب" المعروف "بالنفس الذكية" ومنذ ذلك انحصر دوره داخل مصر فقط.^(١) ولقد أهمل الخليج وقل العناية والاهتمام به وتنظيفه وتطهير فتدهورت حالته وصار خطر تلوثه يهدد الصحة العامة وكان ذلك بسبب أنشأ شركة مياه القاهرة في عهد الخديوي إسماعيل سنة ١٨٦٥م لذا أصدر الخديوي عباس حلمي الثاني أمراً سنة ١٨٩٧م بردمه مراعاة للصحة العامة فتم ردمه سنة ١٨٩٨م وسار فيه الترام سنة ١٨٩٩م وأطلق عليه اسم الخليج المصري ثم تغير اسمه سنة ١٩٥٦م إلى اسم شارع بورسعيد.^(٢)

ولقد كان للخليج دوراً عظيماً في إمداد مدينة القاهرة بالمياه وفي تغذية العديد من البرك الكائنة للبرين الشرقي والغربي له، ولقد تكونت هذه البرك نتيجة الانتقال الدائم لمجرى نهر النيل نحو الغرب، وأصبحت أكثر انخفاضاً وعرفت باسم الميادين أيضاً وتغمرها المياه أثناء الفيضان فتشكل عدداً من البحيرات. وكانت هذه البرك بدورها تعمل على تغذية المناطق المحيطة بها لري البساتين والغيطان وما إلى ذلك. وعندما تجف مياهها أثناء التحاريق تزرع أراضيها بمحاصيل شتوية، بالإضافة إلى أن هذه البرك يكون لها مناظر خلابة تنتشر الدور والمناظر والمقاعد حولها للاستمتاع بمناظرها الفاتنة وخاصة أثناء فترة الفيضان. وتتمثل هذه البرك في بركة قارون، بركة الحمصاني، بركة الفيل، بركة السباعين، بركة الشفاف، بركة الفهادة، بركة الأزبكية، بركة القرع، بركة جناق، بركة الرطلي، بركة الأرمن وبركة الحاج^(٣) (شكل ٢: ٤).

يتبين من ذلك ومن خلال الخرائط المتنوعة واقعية الرسام في تمثيله للخليج المصري يقسم عمائر مدينة القاهرة لقسمين شرقي وغربي كما في الواقع ورسمه يتفرع من جانبيه بركة صغيرة وبركتين كبيرتين هما بركة الفيل وبركة الأزبكية وذلك لأنهما كانا أوسع برك القاهرة وأكثرها امتلاء بالماء في معظم أوقات السنة مما دفع الأمراء والبكوات وكبار التجار والمشايخ إلى التمرکز حول البركتين حيث بلغت نسبتهم هناك ٥٣% سنة ١١٦٩هـ / ١٧٥٥م وارتفعت إلى ٥٨% سنة ١٢٣هـ / ١٧٩٨م^(٤)

وبذلك تتضح واقعية الرسام في التعبير عن الخليج المصري وامتداده في شارع بورسعيد حالياً ممتداً من ميدان السيدة زينب الذي لم يعبر عنه ومتجهاً نحو الجنوب ليمر ببركة الفيل في الجانب الشرقي من الخليج ثم بركة الأزبكية وبركة الفهادة في الجانب الغربي من الخليج إلا أنه قد خالف الواقع في رسم بركة الفيل أعلى بركة الأزبكية وذلك لأن البركتين متباعدتين في المسافة ويرجع ذلك إلى رغبة الرسام في تمثيل أهم ميادين ومنتزهات مصر في ذلك الوقت.

بركة الفيل بالقسم العلوي من الصورة:

محمد الششتاوي سند رفاعي، منتزهات القاهرة في العصرين المملوكي والعثماني، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية، ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م، ص ٢٦٣: ٢٦٦

وصف مصر لعلماء الحملة الفرنسية، الجزء العاشر، مدينة القاهرة، ترجمة زهير الشايب ومنى زهير الشايب، الطبعة الأولى، دار الشايب للنشر، التوفيقية القاهرة، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م، ص ١٧١ - ١٧٢.

(١) المقرئ، الخطط المقرئية، ج ١، ص ٢٠٨؛ أمل حسين علي نافع، الخليج المصري، ص ١٠ - ١١.

(٢) للمزيد أنظر: المقرئ، الخطط المقرئية، ج ١، ص ٢٠٢: ٢٠٩؛ المقرئ، الخطط المقرئية، ج ٢، ص ٧٠٣: ٧٢٢؛

أمل حسين علي نافع، الخليج المصري، ص ٤٦: ٥١؛ سامي محمد نوار، المنشآت المائية، ص ٤٠: ٤٥؛

(٣) أمل حسين علي نافع، الخليج المصري، ص ٦٤؛ وصف مصر، الجزء العاشر، ص ١٧٨، ٢١.

(٤) محمد الششتاوي، منتزهات القاهرة، ص ١٨٢.

يشغل هذا القسم (شكل ١، رقم ب) ثلث مساحة الصورة تقريبا ويجده من أسفل الخليج ومن أعلى صف من العمائر الدينية والمدنية وينبثق من منتصف الخليج تقريبا البحيرة التي تمتد لأعلى ثم تنحرف يسارا ليرى فيها مركبا في يسار الصورة. ورسمت الأرض على جانبي البركة بشكل تلال حيث رسمت في الجانب الأيمن على شكل قوس أو هيئة ربع دائرة مفصصة من جانبه المشرف على البحيرة ثم يمتد مستطيلا، ويحتوي هذا الجانب على سور مستطيل (شكل ١، رقم ١، شكل ٥) بتسع فتحات معقودة ليعبر من كونه قنطرة مياه. بأعلى السور مساحة مستطيلة من الأرض فضاء تحتوي على ثلاثة مدافع وخيمتين نثر بينها تجمع من ثلاث نقط. ويحد هذه الساحة من أعلى سور ذي مداميك (شكل ١، رقم ٢، شكل ٥) متجها نحو الشاطئ حيث يوجد عدد من البيوت مشرفة على الشاطئ. ويضم القسم الأيسر من السور خلفه عدة أشجار ومباني سكنية (شكل ١، رقم ٣) وهي مستطيلة المسقط بأسقف مسطحة تشرف بعض واجهاتها بنوافذ صغيرة ضيقة. أما القسم الأيمن من السور فرسمت خلفه مساحة من الأرض بقمة على هيئة تل بخط مقوس يقف عليها حمار، وملئت هذه الأرضية بالحشائش والأشجار العديدة المرسومة، ويتقدمه مبنين صغيرين بأسقف مسطحة (شكل ١، رقم ٤). ويعكس هذا الجانب العلوي أنه يمثل بستانا أو حقل زراعي. أما القسم الأيسر من السور فهو الآخر يبدو كأنه يسور حديقة أو بستان ثان يشرف على البحيرة وعدد من المنازل التي ربما كانت بين جنبات هذا السور وكأنه قصر لأحد الأمراء يضم حديقة ومحوط بسور.

أما الجانب الأيسر من البركة (شكل ٦-٧) فرسمت فيه الأرض على شكل شبه جزيرة وتجري في المياه سفينتين، ونثر بأسفله مدفعين وأربع خيام صغيرة مزدوجة ومجموعات من النقط الثلاثية. وبأعلاه ثلاثة مبان مستطيلة المسقط كمنازل خالية من الزخارف (شكل ١، رقم ٥)، وعلى يسارها المركب يليه رسم لمنزليين مستطيلين (شكل ٧، رقم ٦) بأسقف مسطحة بجانبها مسجد (شكل ١، رقم ٧) رسم كمبنى مربع بسقف مسطح وعلى يساره ترتفع مئذنة أسطوانية بقمة مخروطية وتحتوي على شرفة واحدة. ويتكون الجانب العلوي من البركة (أشكال ٦-٧) من عدد من المباني المدنية التي يتخللها جامعين وتشرف على شاطئ البركة. وتتمثل في سور مستطيل يمتد من جانب البستان (شكل ١، رقم ٨) به فتحات مستطيلة معقودة ضيقة جدا وهو ربما يمثل سور قصر يحف بالمباني خلفه التي تتكون من مساحة مستطيلة أشبه بحوض مائي (شكل ١، رقم ٩) وخفها منزل (شكل ٧، رقم ١٠) رسم كجوسق يتكون من طابقين، يشرف طابقه العلوي بالمشربيات ويغطي بقبة ينحدر منها السقف. وعلى يساره جزء من مبنى صغير مستطيل (شكل ١، رقم ١١) خلفه تل مقوس أشبه بقبة تعطي المبنى يعلوها قمم أشجار السرو. ويتقدم هذا المبنى الصغير وعلى يسار البركة والجوسق ساحة صغيرة كفناء (شكل ١، رقم ١٢) توزع على جوانبه المباني حيث يوجد على يساره مبنى آخر أكبر وأعظم (شكل ١، رقم ١٣) ويمتد خلف السور وهو يعد أكبر مباني القسم العلوي. ويعكس هذا المبنى شكل الجواسق أو الأكشاك العثمانية المشيدة داخل القصور أو المشرفة على شاطئ البوسفور والقرن الذهبي باستانبول. ويتضح من رسم السور ومجموعة المباني خلفه أنها تمثل رسما لقصر يتكون من فناء أوسط محاط بالمباني المتعددة وبحيرات المياه والأشجار كحدائق غناء.

وإلى يسار القصر رسم لمسجد صغير مستطيل بقبة (شكل ١، رقم ١٤، شكل ٦-٧) وعلى يمينها ترتفع المئذنة من أعلى السقف بقمة مخروطية عثمانية الطراز. ويعكس شكل هذا المسجد عن تخطيطه كمسجد ذي قبة تغطي مساحته كلها. ويوجد على يسار هذا المسجد مبنى يبدو سداسي الشكل (شكل ١، رقم ١٥) وعلى اليسار مسجد مستطيل بسقف مسطح (شكل ١، رقم ١٩، ١٦). ويدل هذا الرسم للمسجد على أنه يمثل مسجدا عثمانيا الطراز وأنه

بني بتخطيط المسجد ذو الأروقة دون الصحن. وبأعلى سقف المسجد أو خلفه ثلاثة مباني سكنية كمنازل صغيرة (شكل ١، رقم ١٧). وبعد المسجد تتجه الأرض إلى لتأخذ حافة الشاطئ شكل نصف دائري يعلوها سور مستطيل أبيض ذي فتحات معقودة كتوافذ ومدخل بالسور (شكل ١، رقم ١٨). ويظهر من خلفه قمم عدة مباني (شكل ٧، رقم ١٩-٢٠) وتعتبر هذه الأسقف عن أسقف الجواسق السابقة. وخلف هذا السقف الأخير مبنين صغيرين مستطيلين (شكل ٧، رقم ٢١)، ويتضح من مجموعة هذه المباني والسور الذي يتقدمها أنها تمثل رسماً لقصر متعدد المباني وذو حديقة واسعة. وبأعلى قمة الصورة مجموعة من الأشجار بجوارها مبنى مستطيل كجوسق مغطى بسقف يتوسطه شخشيخة ذات قبة (شكل ٧، رقم ٢٢).

يتبين من دراسة هذه البركة وما حولها من العمائر واقعية الرسام في التعبير عن بركة الفيل وذلك لأنها كانت تقع بظاهر القاهرة الفاطمية في ما بين مصر و القاهرة بالبر الشرقي للخليج وعرفت هذه البركة في الوثائق المملوكية والعثمانية باسم بركة الفيل أو بركة الأفيلة. ولم يكن عليها بنيان حتى سنة ٦٠٠ هـ وكانت تعتبر من ظواهر مدينة القاهرة حتى صارت مساكنها من أعظم مساكن مصر كلها. وكانت مساحتها تقدر بنحو أربعين فدانا ثم تلقت مساحتها مع الزمن حتى وصلت إلى الشكل البيضاوي الذي وقعت به في خريطة الحملة الفرنسية (شكل ٢: ٤) المرسومة سنة ١٢١٥ هـ/ ١٨٠٠ م ثم لم لبثت هذه المساحة أن بني عليها الخديوي عباس حلمي الأول (١٢٦٥: ١٢٧١ هـ/ ١٨٤٨: ١٨٥٤ م) سرايا الحليلة بحديقة كبيرة والتي تعرف حالياً بين أخطاط القاهرة بالحلمية الجديدة. ^(١) وكانت البركة تشغل من القاهرة مساحة أحياء بركة الفيل، نور الظلام، السيوفية، الحلمية، المغربلين، السروجية والحوض. ^(٢) وكانت هذه البركة تغذي بالماء في العصر المملوكي من موضعين، الأول من ناحية الجسر الأعظم تحاة الكبش عن طريق مجري مائي مغطي بمجاديل حجرية كان محله قنطرة كبيرة متصلة ببركة قارون التي تأخذ مياهها من قنطرة السد، أما الموضع الثاني فهو عن طريق (سري) يتصل بالخليج الكبير كان أصله قنطرة تعرف بالجنونة. وموضعها الآن المنطقة الواقعة جنوب جامع ذو الفقار. ^(٣) ولقد تمتعت البركة في العصر المملوكي بأهمية عظيمة، فبني حولها السلاطين والأمراء أو أعيان الدولة القصور ذات البساتين والمناظر والدور الكبيرة والمنشآت الدينية من جميع جهاتها. وكانت النهضة العمرانية الكبيرة حول البركة في عصر الناصر محمد بن قلاوون لامتداد العمران إلى بر الخليج الغربي الذي كان خالياً من المباني وحينئذ حكرت الأراضي حول البركة واختطت بها الخطط والأحياء والحرث والدروب. وصارت بركة الفيل متنزهاً عظيماً يسكن حولها الطبقة المتميزة العليا في المجتمع المصري في العصر المملوكي واستمر ذلك الوضع الطبقي في العصر العثماني. ^(٤) ولقد ذكر المقرئ عن ابن سعيد قوله في ذكره للقاهرة "وأعجبني في ظاهرها بركة الفيل لأنها دائرة كالبدن والمناظر فوقها كالنجوم وعادة السلطان أن يركب فيها بالليل وتسرح أصحاب المناظر على قدر همهم وقد رتهم فيكون بذلك لها منظر عجيب". وكان من بين هذه العمائر الجليلة قصر بكتمر الساقى وكذلك قصري السلطان الأشرف برسباي والسلطان الغوري. هذا بالإضافة إلى البساتين العديدة مثل بستان أبي الحسين مرشد الطائي الذي عرف ببستان نامش وبستان سيف الإسلام طغتكين بن

(١) للمزيد انظر: المقرئ، الخطط المقرئية، ج ٢، ص ٧٤٧؛

محمد الششتاوي، متنزهات القاهرة، ص ١٤٧: ١٥١؛ أمل حسين علي نافع، الخليج المصري، ص ٦٨-٦٩

(٢) محمد الششتاوي، متنزهات القاهرة، ص ١٤٨؛ أمل حسين علي نافع، الخليج المصري، ص ٧٠

(٣) المقرئ، الخطط المقرئية، ج ٢، ص ٧٤٧؛ علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية، الجزء الثالث، ص ١٠٣؛

محمد الششتاوي، متنزهات القاهرة، ص ١٤٨؛ أمل حسين علي نافع، الخليج المصري، ص ٦٨-٦٩.

(٤) محمد الششتاوي، متنزهات القاهرة، ص ١٥١؛ أمل حسين علي نافع، الخليج المصري، ص ٧٠.

أيوب وكان يشرف على بركة الفيل وله دهاليز واسعة عليها جواسق تنظر من الجهات الأربعة. ومن بين العمائر الدينية المدرسة البشيرية وجامع لاجين السيفي.^(١)

ولقد ازداد العمران حول بركة الفيل وتناقصت مساحتها في العصر العثماني بسبب إقامة البيوت مكانها حيث كانت المكان المفضل لسكنى كبار الدولة من المماليك، البكوات، الكشاف وضباط الأوجاقات العثمانية فقد حفلت بكثير من القصور والدور في العصر العثماني التي تعود أغلبها إلى العصر المملوكي فكانت تجدد أحيانا أو تبني من جديد محل دور قديمة وقد وقع بخريطة الحملة الفرنسية كثير من هذه الدور ومن أمثلة هذه الدور دار إبراهيم كتحدا القاذوغللي ورضوان كتحدا الجلفي في غرب البركة حيث كان هذان الأميران هما المسيطران على مصر في منتصف القرن ١٢هـ/١٨م (٢)

وبذلك تتبين واقعية الرسام في تمثيله لبركة الفيل بالقسم العلوي من الصورة محاولا التعبير عن اتساع مساحتها برسمها ممتدة من أسفل الخليج ومتجهه لأعلي وعلى جانبيها القسمين الجانبيين ثم تتسع مساحتها لأعلي لتسير كساحة مستطيلة تحفها القصور ليحاول التعبير عن شكلها البيضاوي الذي ظهر في خريطة الحملة الفرنسية في نهاية القرن ١٢هـ/١٨م (شكل ٢: ٤) وعن شكلها الذي ظهر في حرائط مدينة القاهرة في القرنين ١٠-١١هـ/١٦-١٧م. ثم عبر الرسام عن وسائل تزويد البركة بالمياه وتتمثل في القنطرة ذات العقود بالجانب الأيمن ليشير بها إلى قنطرة الكبيرة التي كانت تغذي البركة وتتصل ببركة قارون وتأخذ مياهها من السد وتلك القنطرة ليس لها وجود الآن وتعكس أنها كانت تتشابه مع قناطر مجرى العيون. ولقد عبر الرسام بواقعية أيضا عن كون هذه البركة محاطة بقصور ودور الأمراء والبكوات من جوانبها وأن هذه المباني عبارة عن قصور كبيرة ومنازل وجواسق عظيمة تتمثل في ثلاثة قصور محاطة بالأسوار وبما تضمه من أفنية يتوزع حولها الوحدات السكنية والجواسق. والمنازل المتعددة الطوابق وهي تتشابه مع نظيرتها في رسوم الحملة الفرنسية للبركة (لوحة ٢). كما أنه عبر عن البساتين برسم بستانين أحدهما زراعي كغيط الذي رسمه بأعلى يمين الصورة وبجانبه بستان آخر ذي مباني سكنية وقصر لأحد الأمراء. ورسم بهذه المباني السكنية الثلاثة مساجد ليعبر عن بناء المنشآت الدينية وسط هذه العمائر السكنية المدينة وأنها تمثل مساجد عثمانية الطراز من حيث كونها مسجد قبة ومسجد بسقف مسطح مستطيل أو مربع ذو أورقة وتتميز بالمآذن العثمانية الطراز.^(٣)

بركة الأزبكية بالقسم السفلي من الصورة:

يشغل هذا القسم حوالي ثلثي مساحة الصورة، ورسمت فيه الأرضية بقمم تلال أو بحواف مقوسة ليعبر عن امتداد هذه الأرض داخل المياه. ويضم مجموعة كبيرة من المباني وثلاثة جوامع ويحتوي على بركتين، الأولى في اليمين والثانية تتوسط المباني تقريبا وتمتد لأسفل الصورة وتحدها المباني من ثلاثة جوانب. وتتمثل مباني هذا القسم من اليمين في مجموعة

(١) المقريري، الخطط المقريرية، ج ٢، ص ٥١٢-٥١٣، ٥٢٢؛

محمد الششتاوي، متزهات القاهرة، ص ١٥٢: ١٨١؛ أمل حسين علي نافع، الخليج المصري، ص ٧٠؛

محمود الشرقاوي، دراسات في تاريخ الجيزي، مصر في القرن الثامن عشر، ج ١، ط ٢، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٧، ص ١١١

(٢) وصف مصر، الجزء العاشر، ص ٢٠٩؛ محمد الششتاوي، متزهات القاهرة، ص ١٨١: ١٨٧؛

محمد الششتاوي، ميادين القاهرة في العصر المملوكي، دار الأفاق العربية، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م، ص ٩١.

(٣) للمزيد عن هذين الطرازين انظر: محمد حمزة إسماعيل الحداد، العمارة الإسلامية حتى نهاية عهد محمد علي ٩٢٣: ١٢٦٥هـ/ ١٥١٧: ١٨٤٨م، المدخل،

الكتاب الأول، دار زهراء الشرق، ص ٨٠: ٨٧، ١٠٣: ١٠٥.

عديدة من المنازل (شكل ١، رقم ٢٣-٢٤، شكل ٨) وهي محصورة بين جانبي البركتين وهي عبارة عن مباني مستطيلة بأسقف مسطحة ومقبة. وعلى يسارها رسم لقصر كبير الحجم رسم داخل المياه (شكل ١، رقم ٢٥) ورسم وكأنه يتصدر المباني ككل، ورسم كساحة سداسية محاطة بسور من خمسة أضلاع أما الضلع السادس فيه مبنى (شكل ٨)، ورسم السور خال من الفتحات باستثناء الضلع الأمامي فيحتوي على فتحتي دخول لتعبيرا عن كونهما مدخلي القصر. وبصدر القصر مبني مستطيل مغطى بقبة نصف دائرية ينحدر منها سقف منحدر محدد بخطين من أسفل، وشرف المبني بواجهة واحدة تحتوي من أسفل على ثلاث فتحات مستطيلة معقودة بعقود نصف دائرية يعلوها نافذتين مشابھتين للفتحات السفلية غشيتا بخطوط مائلة متقاطعة ليعبر عن المشربيات، ويتقدمه وعلى نفس محوره نافورة رسم منها الفوارة، بشكل كأسّي تتصاعد منها المياه. ويلاحظ من رسم هذا القصر أنه كان قصرا كبيرا الحجم لذا احتل مساحة كبيرة من الرسم إلا أنه اكتفى بالتعبير عن سورة الخارجي السداسي وعن أحد مبانيه الأساسية الذي بدا كجوسق من طابقين السفلي يشرف بثلاث نوافذ أو ببائكة ثلاثية بينما يشرف العلوي بنافذتين ذات مشربيات. ويغطي المبني تتوسط سقفه المنحدر. وربما كان هذا المبني المعلم المميز القصر. هذا بالإضافة إلى تمثيل نافورة ليعبر عن فساقية الأفنية بالقصر.

وتتمثل عمائر الجانب الأيسر من البركة من ثلاثة مباني الحجم وعلي يمينها حوالي خمسة مباني أصغر، كل منها عبارة عن مبني مستطيل بسقف مسطح (شكل ١، رقم ٢٦، شكل ٩). ويتخلل المباني الأشجار الضخمة وأشجار السرو. ويتكون كل من المنازل الثلاثة الكبيرة (شكل ١، أرقام ٢٧: ٢٩، شكل ٩) من مبني مستطيل مشرفا بوجهتين بصفين من النوافذ تتكون نوافذ الصف السفلي من نافذتين مستطيلتين ذات مشربيات مفتوحة حيث رفعت دلفها لأعلى. أما نوافذ الصف العلوي فهي عبارة عن نافذتين مستطيلتين معقودتين بعقود نصف دائرية. وبأسفل النوافذ إطار مستطيل سفلي ليشير إلى كونه طابق أرضي. وقد اختلفت هذه البيوت في أسلوب تغطيتها حيث يغطي المبني الأيمن بسقف أشبه بقبة ضحلة ترتكز على رفرف أو إطار بارز لأعلى وغطى المبني الأوسط بسقف منحدر يتوسط قبة نصف دائرية أما المبني الثالث فيغطي بسقف أشبه بقبة ضحلة كبيرة يبرز منها شخشيخة أسطوانية الشكل ومغطاة بسقف مخروطي صغير كما يوجد خلف المنزل الأيمن الكبير مبني أصغر.

وتتمثل مباني الجانب العلوي من البحيرة في مباني عديدة تمتد من أعلى يسار القصر الكبير ممتدة يسارا حتى حافة الصورة (شكل ٦: ٨)، كما أنها تحد بالمياه من جانبيين، البحيرة من أسفل والنهر من أعلى. ويمكن تقسيمها إلى قسمين، الأيسر أصغر وهو عبارة عن كتل من مجموعة من المباني السكنية التي يبلغ عددها حوالي خمسة عشر منزلا يتخللها جامع ورسمت هذه المنازل كمباني مستطيلة أو مربعة الشكل مغطاة بأسقف مسطحة بعضها يتوسط شخشيخة أو قبة (شكل ١، رقم ٣١: ٣٣، شكل ٩، ٧). ويرتفع بين هذه المباني مئذنة عثمانية الطراز مما يشير إلى كونها ملحقة بمسجد ذي سقف مسطح وأنه صغير المساحة. أما مباني القسم الأيمن فهي تعد القسم الأكبر التي تتوسط الصورة بصفة عامة ويحدها من أسفل سور (شكل ١، رقم ٣٥ شكل ٩، ٦). ورسم السور بانكسار في طرفه الأيسر ليعبر عن امتداده للخلف ليحوي المباني التي خلفه معبرا عن كونه سورا لقصر يضم عدة مباني. يظهر خارجا عنه مبني مستطيل (شكل ١، رقم ٣٤، شكل ٦). وبذلك فهو ومجموعة المنازل الخاصة بعمامة الشعب تعد منطقة فاصلة بين القصور الفخمة.

أما مباني القصر خلف السور فتتكون من مبني رئيسي كبير يبدو متكونا من عدة طوابق (شكل ١، رقم ٣٦، شكل ٦) ورسم على غرار المنازل الثلاثة الكبيرة بالجانب الأيسر السفلي إلا أنه تميز بوجود إطار مستطيل يفصل بين صفي نوافذ الواجهة الأكبر كما تميز هذا المبني بلون واجهته ذات اللون البني المحدد الأبيض. وعلى يسار المبني شجرة

عظيمة خلفها مبنى آخر أصغر يبدو من طابقين (شكل ١، رقم ٣٧، شكل ٦)، على يساره مسجد صغير مغطى بقبة (شكل ١، رقم ٣٨ شكل ٦) ويعكس المسجد أنه رسم داخل أسوار القصر وبذلك يدل على أن القصور كانت تضم بداخلها مساجد صغيرة. ويوجد على يمين المبنى الرئيسي للقصر وملتصقا به أربعة مباني في ثلاثة صفوف (شكل ١، رقم ٣٩، شكل ٦). وعلى يمين هذه المجموعة من المباني الصغيرة صف آخر من البيوت (شكل ١، رقم ٤٠، شكل ٨، شكل ٦) تمتد كصف من الأمام للخلف ربما تمثل الحد الأيمن لمباني القصر وهذه المنازل رسمت كمباني مستطيلة ومربعة بأسقف مسطحة.

وعلى يمين مباني القصر باقي المباني الأخرى التي تتصل بمباني الجانب الأيمن السفلي التي تعبر عن مباني عامة الشعب وبأعلاها بجوار القصر مسجد (شكل، رقم ٤١، شكل ٨) بقبة وترتفع على يساره مئذنة مملوكية بقمة على شكل القلة ويحتوي البدن على شرفتين، وتبدو شاهقة الارتفاع وشاحنة وبذلك عبر الرسام عن كون هذا المسجد من العصر المملوكي وأن القبة التي تغطيه تشير إلى القبة التي تتقدم المحراب. وتسير في مياه البركة ثلاث سفن عثمانية من طراز الغليون وسفينتين بمياه البحيرة اليمنى رسمت واحدة كاملة أما الأخرى فلم يرسم منها سوى الصواري.

يتبين من رسم هذه البركة وما حولها من العمائر واقعية الرسام في التعبير عن بركة الأوزبكية بالقسم السفلي من الصورة وذلك لأن هذه البركة كانت من أعظم البرك مساحة في العصرين المملوكي والعثماني وأكثرها ارتباطا بالتنزه. ولقد ذكر المقرئزي أنها تعرف ببركة بطن البقرة حيث كان موضعها في العصر الفاطمي بستانا كبيرا فيما بين المقس وجنان الزهري بالبر الغربي للخليج المصري عرف ببستان المقس، ثم أمر الخليفة الظاهر لإعزاز دين الله بإزالته وعمل بركة محله في مواجهة منظره للؤلؤة ثم هجرت البركة في عهد الخليفة المستنصر بالله بسبب الشدة العظمى التي حدثت في الفترة ما بين ٤٥٧: ٤٧٤هـ / ١٠٦٤: ١٠٧١م وبني في موضعها عدة أماكن عرفت بحارة اللصوص في ذلك الوقت، ولكن في عهد الخليفة الأمر بأحكام الله تم حفرها من جديد ثم أهملت البركة في عهد السلطان الملك العادل كتبغا سنة ٦٩٧هـ / ١٢٩٧م بسبب قصور النيل وظلت متخربة حتى عهد المقرئزي^(١). وأعاد حفر هذه البركة الأمير أوزبك من ططخ في عهد السلطان الأشرف قايتباي وعمل على تعمير المنطقة حولها عمارة حسنة كبيرة خلدت اسمه حيث عرفت المنطقة باسم الأوزبكية^(٢) ولقد أسرع الناس ببناء القصور والأماكن الجليلة حول البركة لتصبح الأوزبكية من مناطق التنزه في نهاية العصر المملوكي ثم طوال العصر العثماني حيث عمرت الأخطاط حول البركة عمارة كبيرة في العصر العثماني وظلت العمارة قليلة غرب البركة وظلت شبه ريفية حتى منتصف القرن ١٢هـ / ١٨م حيث بدأ الأمراء يزحفون عليها بعد إمتلاء الجانب الشرقي البركة (شكل ٢: ٤)

ولقد تميزت الدور والقصور حول البركة مباشرة بالفخامة والجمال، وقد أتيح بعضها للناس للتمتع من خلالها بالتنزه وقت الفيضان، كما كان لبعضها مكانه كبيرة بين الناس وكانت مشغولة دائما بالزوار مثل دار السادة البكرية التي كانت تشرف مباشرة على الشاطئ الجنوبي للبركة ولقد كان لإبراهيم كتحدا الإنكشارية بيتا بالبركة لذا كان لهذا الحي مكانة متميزة في منتصف القرن ١٢هـ / ١٨م.^(٣) وبذلك كانت الأوزبكية موضع عناية الولاة العثمانيين الذين حرصوا على

(١) المقرئزي، الخطط المقرئزية، ج ٢، ص ٧٥٠ - ٧٥١؛ محمد الششتاوي، متزهات القاهرة، ص ٢٠٩: ٢٠٢؛

أمل حسين علي نافع، الخليج المصري، ص ٧٣

(٢) محمد الششتاوي، متزهات القاهرة، ص ٢٠٩؛ أمل حسين علي نافع، الخليج المصري، ص ٧٣

(٣) للمزيد انظر: محمد الششتاوي، متزهات القاهرة، ص ٢٢٧: ٢٣٧؛

تعميرها، وكان لها الدور الأول في زمن الحملة الفرنسية على مصر فقد اتخذوها مقرا لقيادتهم ومسكنا ومنتزها لهم. وظلت البركة قائمة كمنتزها طوال عصر محمد علي وتم ردمها سنة ١٨٤٧م أثناء التنظيم في عصر الخديوي إسماعيل وحولها إلى منتزه كبير وظلت لوقتنا الحاضر من أهم أحياء القاهرة وقلبها النابض بالحياة والحركة والتجارة.^(١)

يتبين من ذلك واقعية الرسام في التعبير عن بركة الأزبكية في القرن ١٢هـ/ ١٨م بشكلها المميز في غرب الخليج بأسفل الصورة، ورسمت تشغل ثلثي مساحة الصورة بينما رسمت بركة الفيل تشغل ثلث مساحة الصورة ليوضح كبر مساحة بركة الأزبكية عن بركة الفيل كما هي في الواقع. كما أنه رسم بركة الأزبكية بشكلها الواقعي علي هيئة شبة منحرف كما كانت في الواقع وهو الذي ظهر في خريطة الحملة الفرنسية في نهاية القرن ١٢هـ/ ١٨م (شكل ٢: ٤). ووزعت حول البركة القصور والدور من جميع الجهات باستثناء القسم السفلي الذي رسمه بالجانبين ملئ بالأشجار وهو بذلك يعبر عن الجانب السفلي وهو الجانب الغربي من البحيرة حيث كان منطقة ريفية ذات أشجار كثيفة ولقد كانت بذلك الشكل في النصف الأول من القرن ١٢هـ/ ١٨م وذلك لأن البناء بدأ في هذا الجانب من البحيرة في منتصف القرن ١٢هـ/ ١٨م بواسطة الأميرين رضوان كتحدا الجلفي وإبراهيم كتحدا القاذوغلي، وبذلك يتضح أن هذه رسمت في النصف الأول من القرن ١٢هـ/ ١٨م.

وتتضح الواقعية في تمثيل المباني حول البركة من قصور ودور وتمثل في قصرين كبيرين بالجانب الأيمن الجاني الجنوبي والجانب العلوي الغربي وثلاثة دور كبيرة الحجم خاصة بالأمرء وكبار التجار ورجل الدولة في الجانب الأيسر الشمالي، ودور متوسطة تمثل مباني لعامة الشعب أو للطبقة المتوسطة من الشعب في تجمعات سكنية حول هذه القصور والدور التي تتشابه مع نظيرتها في وصف الجبرتي وصور الحملة الفرنسية والرحالة الأجانب التي توضح هذه البيوت من الخارج والداخل (لوحة ٣-٤). كما تضم هذه العماائر السكنية منشآت دينية عبر عنها بثلاثة مساجد مملوكية وعثمانية. ويتضح من هذه الرسوم المعمارية بهذه الصورة أنها تعكس الطبقات الاجتماعية للمجتمع المصري في القرن ١٢هـ/ ١٨م وأنها تعبر عن طبقتين فقط وهي تتفق مع البنية الاجتماعية في ذلك العصر لأنها كانت تتكون في نهاية هذا القرن من عدد من الفئات الاجتماعية التي تتفق في خطوطها العامة مع مجموعات مهنية، وكان يحتل في المقدمة البكوات وأفراد الفرق العسكرية ويأتي بعدهم كبار التجار وبعض المشايخ الكبار.^(٢)

ويلاحظ أن هذه الصورة تتسم بوجود عدد من الخيام والمدافع على جانبي بركة الفيل وسبع سفن من سفن الغليون العثمانية ذات المدافع تسير في مياه البرك الثلاثة وخمس مراكب صغيرة ذات شراع تسير في مجرى الخليج، ويلاحظ أن هذا التوزيع للسفن والمراكب يعكس احتمالين، الاحتمال الأول هو رغبة الرسام في إظهار سيطرة العثمانيين على مدينة القاهرة بل على مصر كلها بتمثيل السفن الحربية العثمانية والمدافع وخيام تمثل إقامة الجنود وتشير أيضا إلى كون صاحب منزل الست وسيلة كان قائد في الجيش. أما الاحتمال الثاني فهو أن توزيع السفن والمراكب يعكس الجانب احتفالي الذي كان يتم في الخليج المصري والبرك التي تغذيها وهو الاحتفال السنوي بعيد وفاء النيل أو كسر السد وذلك

الجبرتي. حسن عبد الرحمن، عجائب الآثار في التراجم والأخبار، دار الجبل بيروت، لبنان، ج ١، ص ٢٨٥، ٢٨٠، ١٤٣ - ٢٨٦؛ ج ٢، ص ١٩٥، ١٤؛ ج ٣، ص ١٢٣، ٩٤، ٧٦: ١٢٥.

(١) محمد الششتاوي، منتزهات القاهرة، ص ٢٠٩، ٢١٣؛ أمل حسين علي نافع، الخليج المصري، ص ٧٣

(٢) نيللي حنا، بيوت القاهرة دراسة اجتماعية معمارية في القرنين السابع عشر والثامن عشر دراسة اجتماعية معمارية، ترجمة حليم طوسون، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩١م، ص ١٧.

لان الخليج كان له دورا هاما في التنزه والترفية بمدينة القاهرة منذ العصر الفاطمي وحتى نهاية العصر العثماني^(١). ولقد وصف الجبرتي مظاهر الاحتفال وكيف كان أهل القاهرة في بعض السنين يسرفون في المرح والبهجة أثناء الاحتفال لدرجة أنهم يخرجون عن الحد، وكثيرا ما سلط عليهم الباشا أو الحاكم جندا شدادا ليحول دونهم ودون بهذه البهجة وهذا المرح إلى الاستهتار^(٢).

صورتين ذات زخارف نباتية^(٣) (لوحة ١):

توجد هاتان الصورتان على جانبي دخلة الجانب الجنوبي الغربي من المقعد، وحددت الصورتان بإطارين مستطيلين، زخرفت كل من الصورتين بجامتين متداخلتين من خطوط ملتوية ومقوسة، الجامة الداخلية بصلية الشكل. أما الجامة الخارجية فهي بيضاوية مفصصة تكون خطوط الملتوية شكل حرف (S)، ويخرج من أعلى وأسفل الجامة شكل هلال يتوسطه وريدة، وتزخرف الجامتين من الداخل والخارج بالرسوم النباتية من أوراق نباتية ووريدات وأزهار.

صورة ذات مزهرية برسوم نباتية (لوحة ٥)^(٤):

توجد هذه الصورة في القسم العلوي من الجدار الشمالي الغربي من المقعد تتوسط البشاكين المغشيين بخشب الخرط، وهي محدودة بإطار مستطيل، قوام زخرفتها مزهرية تأخذ شكل الكأس بيدن مستدير وقاعدة مخروطية صغيرة، ويخرج من جانبيين المزهرية أفرع نباتية ذات أنصاف مراوح نخيلية تكون أشكال المقابض التي تتلاقى من أسفل بفرعين آخرين ويتصاعد من المزهرية الأفرع النباتية ذات الأوراق النباتية والوريدات المتعددة والبتلات المتعددة الألوان من الأخضر، الأصفر والبني^(٥). ويلاحظ أن شكل هذه المزهرية تتشابه مع أشكال السلاطين العثمانية الخزفية.

ثانيا: القاعة الكبرى الملحقة بالمقعد^(٦)

(١) أمل حسين علي نافع، الخليج المصري، ص ٧٨؛ المقريري، الخطط المقريرية، ج ٢، ص ٣٠٢: ٣٢٢.

(٢) محمود شرقاوي، دراسات في تاريخ الجبرتي، ص ١١٠، ١١٤ - ١١٥.

(٣) نرفين محمد محمد حافظ، التصوير الجداري في منازل القاهرة في العهد العثماني، لوحة ٣٩، شكل ٤٢.

(٤) نرفين محمد محمد حافظ، التصوير الجداري في منازل القاهرة في العهد العثماني، لوحة ٤٠.

(٥) نرفين محمد محمد حافظ، التصوير الجداري في منازل القاهرة في العهد العثماني، ص ٦٦.

(٦) القاعة الكبرى: تعرف هذه القاعة باسم البيت أو الحجرة أو الرواق الملحق بالمقعد، ويصل إليها من المقعد من الباب الذي يوجد في الزاوية الجنوبية من الجانب الجنوبي الشرقي للمقعد، وهو يؤدي إلى دهليز يؤدي إلى البيت، وهي قاعة صغيرة عبارة عن دور قاعة وإيوان تمثل الدور قاعة القسم الجنوبي الغربي من الحجرة وهي مستطيلة المسقط وتنخفض أرضيتها عن أرضية الإيوان، وعلى جانبي الدور قاعة دخلتان. أما الإيوان فهو مستطيل بصدرة في الضلع الشمالي الشرقي دخلة كبيرة يعتقد أنها كانت مركب عليها مشربية تعلو المدخل الرئيسي للمنزل والضلع الجنوبي الشرقي دخلتان. أما الضلع الشمالي الغربي فيه دخلة عميقة وسدلة وتوجد الدخلة في الركن الشمالي وفتح بصدورها دخلة أصغر ركب عليها حجاب من خشب الخرط على مستويين. أما السدلة فيه مستطيلة اتساعها. وتشرف على الفناء بكامل اتساعها بحجاب من خشب الخرط ويغلق عليه سلاوي من الزجاج. للمزيد انظر: رفعت موسى محمد، المرجع السابق، ص ١١٣: ١١٥؛ غزوان ياغي، المرجع السابق، ص ١٦٨: ١٧٠؛ سوسن سليمان يحيى، عائم المرأة، ص ٤١١: ٤١٣.

تحتوي هذه القاعة الكبرى الملحقة بالمعقد على تسعة عشر صورة ولقد مثلت هذه التصاوير في الأقسام العليا من جدران القاعة، وهي تنقسم إلى أربعة أنواع هي رسوم معمارية، رسوم مزهريات، رسوم نباتية ورسوم ساعات. وسيتم تناولها على النحو التالي:—

أولاً: التصاوير ذات الرسوم المعمارية: وتتمثل في ست صور وزعت على الجدران الأربعة:

١— صورتان تمثل مكة المكرمة والمدينة المنورة: تقع مكة المكرمة في الدخلة الكبير بالجدار الجنوبي الشرقي للقاعة أما صورة المدينة المنورة فتقع في الجدار الشمالي الغربي للقاعة.

٣— صورة تمثل عطفة العيني (لوحة ٦، شكل ١٠) ^(١)—

تقع هذه الصورة في الدخلة التي بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي الشرقي وحددت هذه الصور بإطارين مستطيلين. ورسمت بمنظور عين الطائر بالأسلوب الطبوغرافي. وتحتوي على رسوم عمائر سكنية داخل وخارج سور أبرزها ثلاثة مباني رئيسية. وهذه المباني هي: السور (شكل ١٠ رقم ١) رسوم بعرض الصورة كإطار مستطيل مزخرف بزخاف نباتية ولقد رسم هذا السور بمستويين من الارتفاعات. ويتقدمه ساحة مستطيلة من الأرض منثورة بالحشائش والأشجار بأسفلها سور صغير (شكل ١٠ رقم ٢) كإطار صغير وبطرفه الإيسر رسم لمنزلين، الأول بسقف مسطح (شكل ٢٨، رقم ٣) والثاني مغطى بقبة (شكل ١٠ رقم ٤). ويتقدمها ساحة مستطيلة مسورة بسور ذي خطوط وبه فتحتين معقودتين كنوافذ. يتضح من هذا الرسم أن هذا المنزل يتكون من طابقين، سفلي به المدخل ونوافذ صغيرة وعلوي ذي نوافذ كما أنه يلحق بهذا المنزل حديقة صغيرة مسورة بسور به نوافذ أو دخلات. وتتمثل المباني داخل السور الرئيسي من بركة مياه صغيرة (شكل ١٠ رقم ٥) محددة بسور ذي مداميك حجرية وعلى جوانبها تتصاعد الأشجار، وتوزع على جانبيها المنازل الثلاثة الكبيرة، ورسمت على غرار نظيرتها بصورة مدينة القاهرة (شكل ١٠ أرقام ٦ : ٨). ويتقدم المنزل الأمامي الكبير ثلاثة مباني صغيرة بأسقف مسطحة وعلى يمينها منزل صغير مربع مغطى بقبة. وبأعلى هذا المبنى جزء من سور ذي مداميك (شكل ١٠ رقم ١١ : ٩) رسم منكسراً ليسور منطقة خضراء.

يتضح من هذا الرسم أنه يوضح تجمعاً سكنياً يمثل حياً من أحياء مدينة القاهرة يضم ثلاثة منازل كبيرة أشبه بالقصور محاطة بالأشجار داخل أسوار، لذا فهي الحي يمثل عطفة العيني بحي الأزهر الذي يحتوي على ثلاثة منازل هي منزل الست وسيلة— موضوع البحث— منزل زينب خاتون ومنزل عبد الرحمن الهراوي. وتعكس الصورة واقعية الرسام في تعبيره عن هذا الحي بمنزله وذلك لأن منزل زينب خاتون يقع خلف الجامع الأزهر عند زاوية تقاطع زقاق العيني مع شارع الأزهر. ويؤرخ فيما بين سنتي ٨٥٠ : ١١٢٥ هـ / ١٤٤٦ : ١٧١٣ م لأن عناصره المعمارية تجمع بين مميزات العصرين المملوكي والعثماني حيث يرجح أن يكون بعض أجزائها قد كانت جزءاً من دار الست شقراء بنت السلطان حسن بن محمد بن قلاوون التي توفيت كما ذكر المقرئ سنة ٧٩١ هـ / ١٣٨٨ م، حيث كانت دارها بالقرب من المدرسة الغنامية، كما يرجح على باشا مبارك أن تكون أغلب الأراضي وما عليها من دور حول المدرسة الغنامية جهة حارة الدويداري هي محل دار الست الشقراء. وجدد في القرن ١٢ هـ / ١٨ م ليظهر عليه الطابع التركي ثم آل إلى زينب خاتون آخر من ملكته فنسب إليها، وترجع ملكيتها لهذا المنزل إلى قبل عام ١١٩٥ هـ / ١٧٨٠ م. وبنيت واجهات المنزل بالحجر الفص النحيت

(١) ذكر أن هذه الصورة تمثل حصونا عثمانية: انظر في ذلك:

نرفين محمد محمد حافظ، التصوير الجداري في منازل القاهرة، لوحة ٢١، ش ١٨، ص ٤١.

الأحمر ويوجد مدخله الرئيسي بالواجهة الجنوبية. وبني المنزل وفقا للطراز الإسلامي المميز من فناء محاط بوحدات المنزل موزعة على ثلاثة طوابق ^(١) (لوحة ٧).

كما يقع منزل عبد الرحمن الهراوي جنوب الجامع الأزهر، في نهاية زقاق العيني المتفرع من شارع الأزهر بحي الأزهر بالقاهرة. وشيده الحاج أحمد بن يوسف الصيرفي سنة ١١٤٤هـ / ١٧٣١م طبقا للنص التأسيسي الموجود على الإزار الخشبي العريض الذي يجري أسفل سقف المقعد. وعرف بمنزل عبد الرحمن الهراوي نسبة إلى ملكيته له. ويتألف هذا المنزل بشكل عام من ثلاث وحدات معمارية، يتوسطها فناء مكشوف وتمثل الوحدة المعمارية الأولى في الأجزاء الرئيسية التي ترجع إلى عام ١٧٣١م، أما الوحدة المعمارية الثانية فتتمثل في القاعة السفلية، التي يحتمل تأريخها بالقرن ١٠هـ / ١٦م، والوحدة المعمارية الثالثة تتمثل في كتلة المدخل الثاني الموجود بالجهة الشمالية، والذي لم يتم إضافته إلا في نهاية القرن التاسع عشر ^(٢) (لوحة ٨).

من بذلك تتضح واقعية الرسام في التعبير عن هذه المنازل الثلاثة من الخارج وخاصة عند مقارنتها بوضعها الحالي بواجهتها المستقيمة الشاهقة الارتفاع والتي تشرف بالمشربيات والنوافذ المستطيلة التي تشير إلى تعدد طوابق هذه المنازل وعن الأسقف المسطحة التي يبرز من وسطها القباب والشخشيخات (لوحة ٧) وأنه كان يجاورها عدد من المباني الصغيرة كملحقات لها أو كمنازل كما تبين أن هذه المنازل كانت محاطة بسور يضم داخله برك المياه التي تتوسط الأفنية أو ساحات المنازل وأنها كانت ذات حدائق غناء واسعة وهو بذلك يؤكد خاصة منزل زينب خاتون وهو بذلك يؤكد ما ذكره علي باشا مبارك أن أغلب الأراضي حول البيت ومدرسة الغنامية جهة حارة الدويداري كانت محل دار الست شقراء بنت السلطان حسن.

كما عكس الرسم أن السور الخارجي كان مزخرفا وأنه كان يحدها من الخلف مزارع أو بساتين مسورة بأسورا حجرية ولقد عبر عنها في الركن الأيمن من الصورة بأشجارها الكثيفة ومنزل صغير ليعبر عن كونها مزرعة وليست حديقة خاصة بقصر. ولقد أوضح الرسم أيضا أنه كان يتقدم هذا التجمع السكني منازل أخرى رسمها أسفل يسار الصورة ويتقدمها سور يحيط بساحة خضراء ليشير إلى حي آخر أو منطقة أخرى تتقدم العطفة وأنها كانت تحتوي على عمائر سكنية أخرى.

(١) للمزيد عن عمارة المنزل انظر: المقريري، الخطط المقريرية، ج ٣، ص ١٢٠؛

علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م، ج ٢، ص ٢٥٥ : ٢٦٦؛ رفعت موسي، العمائر السكنية الباقية بمدينة القاهرة في العصر العثماني، ص ١٢٠ : ١٢٧؛ غزوان باغي، منازل القاهرة ومقاعدها في العصرين المملوكي والعثماني، ص ١٧٩ : ١٨١

(٢) بدر عبد العزيز محمد بدر، نصوص البردة على العمائر العثمانية في مصر، مخطوط رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م. ص ٤٢٣ : ٢٩؛ غزوان باغي، منازل القاهرة ومقاعدها في، ص ١٨٨ : ١٩٢

صورة تمثل قلعة الجبل (لوحة ٨، شكل ١١)^(١):

تقع هذه الصورة في دخلة الجانب الجنوبي الغربي من القاعة، ونفذت بالاسلوب الطبوغرافي بمنظور عين الطائر وتنقسم إلى قسمين أفقين بواسطة خط مستقيم يتصاعد منه خطوط صغيرة لأعلى وقد تطرق التلف إلى معظم القسم السفلي الذي تبقى منه تسع مباني برجيه ذات مساقط مستطيلة ومربعة وتشرف بواجهتين معظمها يشرف بفتحات مستطيلة معقودة بعضها أشبه بفتحات السهام كما يخرج من ثلاثة منهم مدافع ويغطي أحد هذه المباني سقف مخروطي أما باقي المباني فهي ذات أسقف مسطحة وعلى كل من جانبي هذا التجمع المعماري ثلاثة مدافع منشورة بتجمعات من نقط ثلاثية (شكل ١١، رقم ١). ويتكون القسم العلوي من أربع مباني سكنية ومسجدين والمباني السكنية عبارة عن مبنى مربع مغطى بقبة نصف دائرية (شكل ١١ رقم ٢). وعلى يساره مبنى مستطيل بسقف مسطح يشرف بواجهة واحدة (شكل ١١ رقم ٣)، وعلى يساره مبنين مستطيلين بأسقف مسطحة (شكل ١١ رقم ٤-٥). أما المسجدين فهما على اليسار (شكل ١١، رقم ٦-٧)، والأول عبارة عن مستطيل يشرف بواجهة واحدة ذات أربعة نوافذ مستطيلة معقودة ويغطي بقبة نصف دائرية مسحوبة قليلاً لأسفل، وعلى يسار المسجد ترتفع المئذنة العثمانية الطراز. أما المسجد الثاني فهو مبنى مستطيل مغطى بسقف مسطح ومشرف بواجهتين إحداها بنوافذ مستطيلة معقودة وترتفع المئذنة في يسار المسجد كمئذنة عثمانية الطراز. وفي الطرف الخلفي للمسجد يرتفع قائم مثبت عليه علم مرفرف، ولقد نثر بين هذه المباني رسوم الأشجار العالية. وبأعلى هذه المباني سور يطوقها وهو مستطيل رسم باللون الأصفر ليعبر عن كونه مغطى بالملاط، ويعلوه أقواس بقمة الصورة ليعبر عن خط الأفق.

يتضح من هذا الرسم أن السور يحيط بمباني القسم العلوي وهي مباني سكنية ودينية، أما القسم السفلي فهو عبارة عن مجموعة من الأبراج الحربية محاطة بالمدافع وبذلك فهذا يعد قسماً حربياً ومنه يتبين أن هذا الرسم يمثل رسماً رمزياً لقلعة الجبل بقسميها السكني والحربي ومحاطة بسور إلا أن القسم السفلي من البناء تلف فلم تظهر الصورة مكتملة للبناء. وذلك لأن قلعة الجبل التي شيدها السلطان صلاح الدين الأيوبي سنة ٥٧٩هـ / ١١٨٤م على أحد هضاب جبل المقطم العالية تتكون من قسمين رئيسيين، الأول الشمالي وهو الحصن وهو عبارة عن مستطيل غير منتظم الأضلاع ويتعامد على هذا الحصن القسم الثاني الجنوبي السكني الخاص بصاحب الصحن، ويفصل بين الاثنين جدار سميك بعدة أبراج، ويطلق على القسمين معاً اسم القلعة (شكل ١٢، لوحة ٩). وتدعم القلعة بعدد من الأبراج التي يبلغ عددها حالياً ثمانية عشر برجاً، تم معظمها سنة ٥٧٩هـ / ١١٨٣م على عهد صلاح الدين الأيوبي وتأخذ شكل أنصاف الدوائر المتكاملة أو المتجاوزة حسب موقعها أسوار القلعة مع استخدام الأحجار المصقولة الوجه. أما الأبراج الأخرى فقد تم بنائها سنة ٦٠٤هـ / ١٢٠٧م في عهد الملك العادل. كما تحتوي القلعة على عدة أبواب ويضم السور المشترك بين شطري القلعة باب القلعة نسبة إلى قلة (برج مرتفع) وشيده الملك الكامل. أما القسم الجنوبي وهو السكني فكان يحتوي على عدة مباني للإدارة وقصور السكنى وإسطبلات الخيل وغير ذلك وكان محاطاً بسور غير مدعم بالأبراج.^(٢)

(١) نرفين محمد محمد حافظ، التصوير الجداري في منازل القاهرة، لوحة ٢٧.

(٢) للمزيد انظر: المقرئ، الخطط القريزية، ج ٣، ص ٣٤: ٤٩؛

ابن عبد الظاهر، محي الدين أبو الفضل بن عبد الظاهر المصري، الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة، تحقيق إيمان فؤاد سيد، الطبعة الأولى، أوراق شرقية،

١٤١٧هـ / ١٩٩٦م، ص ١٣٠-١٣١؛

عبد الرحمن زكي، قلعة صلاح الدين وما حولها من الآثار، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٣٩١هـ / ١٩٧١م، ص ٤١: ٤٥؛

يتضح من ذلك واقعية الرسام في التعبير عن قسمي القلعة، السكني الذي مثله في أعلى الصورة والحصن الذي مثله من أسفل وركز كل مبانيه في جزء واحد من القسم حيث رسم المساحات حولها فراغ باستثناء المدافع ليظهر كلا القسمين متعامدين كما هما في الواقع. كما أنه رتب المباني البرجية بشكل يحاول به أن يعكس الشكل العام للحصن الذي يبدو على شكل مستطيل غير منتظم يبدأ من الخط الفاصل بين القسمين الذي يمثل السور الذي يفصل بين القسمين والذي يحتوي على باب القلعة ببرجيته الذي لم يعبر عنه حيث رسم السور كخط وربما أراد بالبرجين المتصقين بالسور والذي يخرج منهما المدافع الإشارة إلى برجتي باب القلعة. كما تظهر الواقعية في محاولة التعبير عن الأبراج المربعة بعضها يبدو من طابقين وفتح بواجهاتها فتحات مستطيلة معقودة بعضها يخرج منها المدافع ليشير إلى كون فتحات السهام أو المزاول قد وسعت في العصر العثماني قبل عصر محمد علي.

أما القسم العلوي وهو السكني فقد عبر عنه بشكل رمزي محاولاً أن يعكس شكله قبل التغيرات التي أحدثتها عليه محمد علي وذلك لأن هذا القسم قد اتخذ مقرًا للحكم منذ عصر السلطان العادل الأيوبي الذي أكمل بناء الحصن سنة ٦٠٤هـ/١٢٠٧م، وظلت مقرًا للحكم حتى عهد الخديوي إسماعيل، ولقد قام السلطان العادل ببناء عدة مباني سكنية وتوالى الإضافات في العصر المملوكي بشقيه، ثم قام محمد علي بهدم معظم ما كان موجوداً في هذه المنطقة فيما عدا جامع الناصر محمد ليني مكانها قصر الجوهرة، دار العدل ومسجده.^(١)

وبذلك يتضح أن الرسام قد عبر عن هذا الجزء السكني بما يضمه من عمائر سكنية ودينية والسور العلوي الذي يحيط بها بأسلوب رمزي حيث أشار إلى القصور بأربعة مباني، واحد مقبي وثلاثة بسقف سطح ورسم مسجدين ليشير بأحدهما وهو المسجد ذو القبة إلى مسجد الناصر محمد بن قلاوون أما المسجد الآخر فهو يمثل جامع العزب.

وهنا تظهر واقعية الرسام في التعبير عن مسجد الناصر محمد بن قلاوون الذي بني سنة ٧٣٤هـ/١٣٣٤م وبني بطراز الصحن والأورقة، فهو يتكون من مساحة مستطيلة يتوسطها الصحن بأربعة ظلال أكبرها ظلة القبلة وتغطي منطقة المحراب قبة نصف دائرية كبيرة مقامة على أعمدة من الجرانيت وترتكز على منطقة انتقال تتكون من السراويل الحلبية، وواجهة الجامع بسيطة يعلوها صف من النوافذ ذات العقود المدببة وتحتوي الجدران على مدخلين بارزين معقوين، كما يحتوي المسجد على مئذنتين^(٢) (شكل ١٣، لوحة ١٠).

وبذلك يكون الرسام قد عبر عن مسجد الناصر محمد من الخارج مشرفاً بواجهته الجانبية الشمالية الشرقية موضحاً صف النوافذ العلوي المعقود والمئذنة التي توجد في ركنها الشرقي ويظهر على يمينها قبة المحراب إلا أنه خالف الواقع في عدم تمثيل المئذنة الثانية التي تعلو المدخل بالواجهة الشمالية الغربية ورسمها بالقمة العثمانية وربما يرجع ذلك إلى رغبة الرسام في إضفاء الطابع العثماني على مباني القلعة.

ل.أ. كريزول، وصف قلعة الجبل، ترجمة جمال محمد محرز، مراجعة عبد الرحمن زكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م، ص ٢١: ١٠٢؛ حسن الباشا، الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، ١٩٩٠م، ص ١٤٤؛

سوسن سليمان يحيى، منشآت السيف والقلم في الجهاد الإسلامي العمارة الأيوبية، مكتبة الشباب، ١٤١٤ - ١٩٩٤م، ص ٤١: ٧٣.

(١) سوسن سليمان يحيى، منشآت السيف والقلم في الجهاد الإسلامي العمارة الأيوبية، ص ٤٥: ٥٠؛ عبد الرحمن زكي، قلعة صلاح الدين وما حولها من الآثار، ص ٤٦: ٥٣؛ حسني محمد نوبصر، العمارة الإسلامية في مصر (عصر الأيوبيين والمماليك)، ص ٢٥: ٢٦.

(٢) للمزيد انظر، كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية في مصر، دار النهضة الشرقية، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، ص ٣٩: ٤٠، سعد زغلول عبد الحميد، العمارة والفنون في دولة الإسلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص ٤٦٧.

ولقد حاول الفنان التعبير عن مسجد العزب الذي يقع بالقرب من باب العزب في المنطقة التي هي جزء أصيل من القلعة يعود إلى العصر الأيوبي وقد شهدت تطورات عمرانية كثيرة عكست وظيفة هذه المنطقة كإسطبل للخيل ثم معسكر لطائفة العزبان ثم منطقة للصناعات العسكرية. ويطل الجامع على الممر السلطاني القديم المنحوت في الصخر. وكان هذا الجامع موجودا قبل العصر المملوكي، وجدده السلطان المؤيد شيخ سنة ٨٢١هـ وعندما تولى أحمد كتخدا مستحفظان سنة ١١٠٩هـ / ١٦٩٧م قيادة الجنود العزب قام بتجديد هذا الجامع وإعادة بنائه.^(١) ولقد بنى الجامع بالطراز العثماني بطراز المسجد القبة وهو عبارة عن مساحة مربعة مغطاة بقبة ويتقدمه من الجهة الشمالية الشرقية زيادة من رواق واحدة عبارة عن مساحة مستطيلة مغطاه بسقف خشبي تلاشت أجزاء كثيرة منه الآن.^(٢) ويتضح من ذلك أن الرسام قد عبر عن هذا المسجد الصغير من الخارج بواجهتين والمذنة دون التعبير عن القبة التي تغطيه محالفا بذلك الواقع إلا أنه ميز هذا المسجد بوجود سارية ذات راية تعلو سقف المسجد ربما ليعبر عن الراية المميزة لطائفة العزبان العسكرية العثمانية. بعد استعراض عمائر هذه الصورة يتبين أن الرسام قد عبر عن القلعة بشكل رمزي بأسلوب أقل واقعية عن رسمه لعمائر الصور السابقة.

صورة تمثل مسجدا ملحق به ضريح (المسجد الحسيني وقبته) (لوحة ١١، شكل ١٤)^(٣):

تقع هذه الصورة في الدخلة اليمنى من السدلة التي تقع بالجانب الشمالي الغربي من القاعة وتحتوي على رسم لمسجد أسفله مجموعة من المباني السكنية، ويشرف المسجد بواجهة نفذت كمسقط رأسي للمسجد، ويتكون من إطار مستطيل سفلي كجدار للمسجد يمينه مدخل مستطيل يتوسطه، ويعلو السور بائكة رباعية في اليمين وقبة ضريحية في الشمال، ويصل بين العقود إطار مستطيل كروابط خشبية يتدلى منها أربع مشكاوات زجاجية ويعلو البائكة إطار ذي خطوط مستقيمة كسقف يعلوه من الجهة اليسرى مئذنتين بالطراز العثماني. وعلى اليمين رسم لثربة مربعة مغطاة بقبة نصف دائرية ينحدر منها رفرف، وتشرف بواجهة مفتوحة بداخلها تربة. ورسمت كحجرة مستطيلة مغطاه بقبة نصف دائرية مسحوبة لأسفل، وتشرف الواجهة بفتحة مستطيلة معقودة بعقد مدائني ثلاثي أسفله تركيبية ضريحية مستطيلة وتغطي بغطاء على شكل متوازي الأضلاع متوج من أعلى بشكل العمامة كرمز للمتوفي. ويتقدم المسجد في أسفل الصورة عشرة بيوت مستطيلة ومربعة المسقط وتغطي بأسقف مسطحة وهي متدرجة في الارتفاع، وتشرف هذه البيوت بواجهتين ذات نافذتين مستطيلتين، ويبدو أن هذه البيوت بعضها من طابق واحد وبعضها متعدد الطوابق.

ويتضح من عمائر هذه الصورة أنها تمثل حيا سكنيا يحتوي على مسجد به قبة ضريحية كبيرة لا بد أنها تمثل قبة لأحد أولياء الله الصالحين أو لأحد من آل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم التي توجد في القاهرة وخاصة في الأماكن المحيطة بمنزل الست وسيلة أو القرية منه لذا فيرجح أن هذا المسجد إنما يمثل المسجد الحسيني وقبته وذلك لأنه يقع بالقرب من خان الخليلي في حي الحسين ويفصله عن عطفة العيني التي بها منزل الست وسيلة شارع الأزهر. كما أن قبة هذا المسجد دفن أسفلها رأس الإمام الحسين بن الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه وسبط الرسول صلى الله عليه وسلم. ولقد نقلت الرأس الشريفة من عسقلان إلى القاهرة سنة ٥٤٨هـ / ١١٥٣م حيث بنى الوزير الصالح طلائع بن زريك في عهد الخليفة الفاطمي الفائز جامع خارج باب زويلة ليدفن فيه الرأس الشريف إلا أنها دفنت بقصر الزمرد حتى

(١) عبد الرحمن زكي، قلعة صلاح الدين وما حولها من الآثار، ص ٧٧-٧٨.

(٢) محمد حمزة إسماعيل الحداد، العمارة الإسلامية حتى نهاية عهد محمد علي، ص ١٠٤.

(٣) نرفين محمد محمد حافظ، التصوير الجداري في منازل القاهرة في العصر العثماني، لوحة ٣٣، شكل ٢٩.

بنيت لها القبة وهي المشهد الحالي سنة ٥٤٩هـ / ١١٥٤م. وفي عصر الدولة الأيوبية جعل السلطان صلاح الدين الأيوبي بالقبة حلقة تدريس ثم بنى السلطان الصالح نجم الدين أيوب إيوانا للتدريس ملحقا بالقبة. كما أنشأ أبو القاسم بن يحيى بن الناصر السكري المعروف بالزرزور سنة ٦٣٤هـ / ١٢٣٦م في العصر الأيوبي مئذنة الباب الأخضر وهي مئذنة ذات زخارف جصية ونقوش بديعة وقد تهدم معظمها ولم يبق منها إلا القاعدة المربعة. وفي العصر المملوكي زاد كل من السلطان الظاهر ركن الدين بيبرس البندقداري سنة ٦٢٢هـ والسلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون سنة ٦٨٤هـ من مساحة المسجد. كما شهد البناء ثلاث زيادات وتوسيعات في العصر العثماني، في عهد السلطان سليمان القانوني ثم بواسطة الأمير حسن كتحدا عزبان الجلفي الذي وسع المشهد، أما التوسعة الثالثة فتمت بواسطة الأمير عبد الرحمن كتحدا سنة ١١٧٥هـ حيث أعاد بناء المسجد، ثم أعيد بنائه في عهد الأسرة العلوية ثم وسع فيما بين سنة ١٩٥٩: ١٩٦٣م^(١) (لوحة ١٢).

وبذلك يتضح أن الرسام قد حاول التعبير بواقعية عن المسجد والقبة بشكلهما في العصر العثماني في القرن ١٢هـ / ١٨م حيث رسم القبة في يسار الصورة وعلى يمينها المسجد الذي أشار إليه بالبائكة ويتبين أنه رسم المبنى مشرفا بواجهته الجنوبية الشرقية وأنه محاطا بسور يضم كل من المسجد والقبة معا، ولقد رسمه أسفل البناء ليعبر عن البناء من الداخل أعلاه، وفي يمينه رسم المدخل كمدخل مستطيل كبير الحجم يؤدي إلى داخل المسجد ومنه يتم الدخول إلى القبة الضريحية كما هو في الواقع أشار إلى بئكات المسجد العديدة ببائكة واحدة ووضح الأربطة الخشبية تتدلى منها المشكاوات، وهي ربما تشير إلى المشكاوات الزجاجية المموهة بالمينا المملوكية التي توجد بالمسجد من عصر السلطان الظاهر بريقوق والتي يبلغ عددها بالمسجد ثلاثة وعشرين مشكاة.^(٢) ثم عبر عن سقف المسجد المسطح بالإطار الذي يعلو البائكة ويعلوه المئذنتين اللتين رسمتا بالطراز العثماني ذي القمة الخروطة كما هما في الواقع وذلك لأن مئذنة الباب الأخضر الأيوبي قد توجت قمته في وقت لاحق بالقمة المخروطية العثمانية لتهدمها.

كما تظهر واقعية الرسام في تكميله للقبة التي ترجع لسنة ١١٧٥هـ وأنها ليست مربعة تماما إذ تميل إلى الاستطالة قليلا. أما القبة فترتكز على عقود نصف دائرية ومقرنصات في الأركان شبه دائرية.^(٣) وبذلك تتضح واقعية الرسام في تمثيله لمبنى القبة الضريحية حيث رسمها كمبنى مستطيل مغطى بقبة نصف دائرية مسحوبة لأسفل لتأخذ شكل القباب العثمانية التي تنتهي بطنف سفلي وتغشى بألواح الرصاص والتي تتشابه مع القبة الحالية للضريح، كما نجح الفنان في التعبير عن هذا الضريح من الداخل فرسمه مفتوحا مشرفا بعقد ثلاثي ليعكس شكل التركيبة الداخلية التي تعلو المدفن ويلاحظ وجود قبة ضريحية صغيرة أعلى يمين سقف الجامع ليدل على أنها موجودة خلف الجامع الحسيني وهي ربما تشير إلى كونها أحد القباب الضريحية التي كانت توجد خلف الجامع أو في المنطقة التي يوجد بها الجامع، وهي ربما تمثل أحد قباب سلاطين المماليك الملحقة بعمائرهم الموجود هم في الشارع المعز لدين الله الفاطمي.

(١) المزيد انظر: سعاد ماهر وأولياؤها الصالحون الجزء الأول، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، جمهورية مصر العربية، = ١٣٩١هـ / ١٩٧١م، ج ١، ص ٣٧٨:

٣٨٥؛ ابن عبد الظاهر، الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة، ٣٠: ٣٢؛

المقريزي، الخطط المقريزية، ج ٢، ص ٢٠٤: ٢٠٦؛ علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية، ج ٢، ص ٢٢٨: ٢٣٠؛

عبد الرحمن زكي، الأزهر وما حوله من الآثار، ص ٩٤-٩٥؛

عبد الرحمن زكي، موسوعة تاريخ القاهرة في ألف عام، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٧م، ص ٣٤٢.

(٢) سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحين، ج ١، ص ٣٨٩.

(٣) سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحين، ج ١، ص ٣٨٦.

بعد استعراض عمائر هذه الصورة تبين واقعية الفنان في تعبيره عن المسجد الحسيني وقبة الضريح من الخارج والداخل بشكل رمزي، وهذا الأسلوب أحد مميزات فن تصوير المخطوطات العثمانية منذ القرن ١٠هـ/١٦م في عصر السلطان سليمان القانوني واستمر طول العصر العثماني مما يؤكد نسبة هذه الرسوم لرسم عثماني من المرسم السلطاني.

صورة تمثل مسجدا ملحق به قبة ضريحية (المسجد الزينبي) (لوحة ١٣، شكل ١٥)^(١):

تقع هذه الصورة في الدخلة اليسرى من السدلة التي بالجانب الشمالي الغربي من القاعة وتحتوي على رسم لمسجد يتكون من بائكة سداسية سفلية ويربط العقود إطار من الروابط الخشبية ويتدلى منها ست مشكاوات وترتكز البائكة على أرضية أو رصيف من ثلاثة إطارات يتخللها خطوط رأسية صغيرة. ويعلو البائكة في القسم الأيمن قبة ضريحية كمبنى مربع مغطى بقبة نصف دائرية ينحدر منها رفرف منحدر ب بروز سفلي. وتشرف واجهتها بفتحة مستطيلة معقودة بعقد نصف دائري زخرفت كوشيتية بدائرة صغيرة، وأسفل العقد تربة أو تركيبة تبدو رخامية مغطاة بقبو على شكل متوازي الأضلاع يعلوها شكل عمامة مستديرة وبأسفل الفتحة المدخل الرسم كفتحة دخول مستطيلة معقودة بعقد نصف دائري.

وعلى يسار هذه القبة الضريحية مساحة مستطيلة تصم من أسفل رسم لدائرة أقرب للشكل البيضاوي ينحدر منها خطوط مائلة لتعبر عن كونها قبة كبيرة ليعبر عن تجمع المباني التي خلفها والذي يتكون من حوالي عشرة مباني مستطيلة ومربعة المسقط مغطاة بأسقف مسطحة، ويعلو هذه المباني إطار مستطيل بخطوط مائلة كسقف يغطي المبنى، ويساره ترتفع مئذنة عثمانية. وبأعلى الرسم عبر الفنان عن السحب بأعلى الصورة وبأسفل الصورة ثلاث مراكب ذات شراع أما. وبذلك عبر الرسام عن نхра أو ترعة تسير فيها المراكب وبني على شاطئة المسجد ذو القبة الضريحية.

يتضح من هذا الرسم أنه يمثل حيا يضم مسجدا يحتوي على قبة ضريحية لأحد أفراد آل بيت النبي صلى الله عليه وسلم على غرار الصورة السابقة وأن هذا المسجد يقع على مجرى مائي وأنه قريبا من الحي الذي به منزل الست وسيلة لذا فإن هذا المسجد يمثل المسجد الزينبي وقبته وذلك لأن مسجد السيدة زينب عليها السلام بنت الأمام على كرم الله وجهه (عقيلة بني هاشم) كان موضعه دار مسلمة بن مخلد الأنصاري والي مصر الذي استقبل السيد زينب عليها السلام عندما أخرجت من المدينة المنورة وقدمت إلى مصر كما تذكر الكثرة الغالبة من المصادر التاريخية التي من بينها العبيدي في أخباره والحافظ بن عساكر الدمشقي وابن طولون الدمشقي في رسالته الزينية. ووصلت مصر في أول شعبان سنة ٦١هـ/ ٦٨١م فقامت بالدار ١١ شهرا ونحو ١٥ يوما وتوفيت عليها السلام في ليلة الأحد ١٤ رجب سنة ٦٢هـ/ ٦٨٢م فدفنت بمحل سكنها طبقا لوصيتها. وكانت دار مسلمة بن مخلد الأنصاري في منطقة تعرف باسم الحمراء القصوى وهو حاليا يقع في الميدان الذي يعرف باسمها في شارع السيدة زينب كما قال علي باشا مبارك في خططه وأنه يبدأ من قنطرة السيدة وأخرة بوابة الخرق (باب الخلق)، وهو بذلك يقع كما ذكر المقرئ في خط قناطر السباع نسبة إلى نقش السباع الموجود على القنطرة التي شيدها السلطان الظاهر بيبرس على الخليج التي عرفت باسم قناطر السيدة زينب والتي كانت مقامة عند فم الخليج المصري حيث كان فم هذا الخليج عندما حفره عمرو بن العاص عند المشهد الزينبي ولما انحسر النيل إلى الغرب أصبح فم الخليج أمام محطة السيدة زينب تقريبا. ثم هدم السلطان الناصر محمد بن قلاوون هذا القنطرة وأعاد عمارتها بأوسع مما كانت ٧٣٥هـ/ ١٣٢٥م، وفي عصر الخديوي إسماعيل قام علي باشا مبارك سنة ١٢٩٨هـ بدم الجزء الأوسط من الخليج المصري واختفت القناطر ووسع الميدان وقام بإزالة جميع التلول المجودة بطول الشارع من بوابة السيدة زينب إلى

(١) نرفين محمد محمد حافظ، المرجع السابق، لوحة ٣٢، شكل ٢٨.

مصر العتيقة فأدى ذلك إلى كشف واجهات المسجد التي كانت خلف التلال^(١) وبذلك تتضح واقعية الرسام في التعبير عن موقع المسجد برسم المجرى المائي الذي يمثل الخليج المصري ليوضح أنه كان مشرفا عليه، كما رسمه مرتكزا على ثلاثة إطارات تبدو كرصيف بني عليه المسجد ليرتفع عن الماء.

كما تتبين واقعية الرسام في محاولته التعبير عن التخطيط المعماري للمسجد والقبة وذلك لأن ضريح السيدة زينب كان يقع في الجهة البحرية من دار مسلمة بن مخلد الأنصاري مشرفا على الخليج ثم مرت العصور على هذه الدار فاندثر جزء عظيم منها إلا ما كان من الضريح فكان معظمها مقصودا بالزيارة وموضع احترام الخاصة والعامة وكان الناس يرموه باستمرار فكان من ضمن المشاهد المعدودة. كما أجرى عليه أحمد بن طولون ما أجراه على المشاهد وحرص على زيارته وتبعه في ذلك كافور الإخشيدي. وقد أقيم عليه أول بناء في عصر الدولة الفاطمية في عهد العزيز بالله أبو تميم معد نزارين المعز سنة ٣٦٩هـ، ولقد وصفه الفقيه الأديب الرحالة أبي عبد الله محمد الكهويني الفاسي الأندلسي في أواخر القرن ٤هـ / ١٠م وقام الخليفة الحاكم بأمر الله بوقف الكثير من الأوقاف على المشهد الزينبي وغيره كما ذكر في كتاب أخبار مصر، وظلت هذه الأحباس أو الأوقاف حتى نهاية العصر الفاطمي كما قام الخليفة الفاطمي المستنصر بالله في القرن ٦هـ / ١٠م بإجراء عمارة على هذا المشهد ومشاهد القاهرة والقرافة بواسطة وزيره المأمون البطائحي طبقا لما ورد في تاريخ ابن ميسر وابن دقماق.

وفي عهد الدولة الأيوبية كان المشهد موضوع اهتمام الجميع حيث أجري عليه في عهد الملك العادل الأيوبي عمارة بواسطة الأمير فخر الدين ثعلب الجعفري الزينبي. وظل المسجد على عمارته هذه حتى القرن ١٠هـ / ١٦م حيث اهتم بعمارته وتشبيده وألحق به مسجدا يتصل به الأمير علي باشا الوزير والي مصر في عصر السلطان سليمان القانوني سنة ٩٥٦هـ. ثم أعاد البناء الأمير عبد الرحمن كتنخدا سنة ١١٧٠هـ / ١٧٦٨م وأنشأ به ساقية وحوضا للوضوء وبني أيضا مقامي الشيخين العتريس والعيدروس. ثم ظهر تصدع في جدران المسجد سنة ١٢١٢هـ فندبت حكومة المماليك عثمان بك المرادي لتجديده وأنشأه فابتدأ البناء فيه وما لبث أن توقف العمل لدخول الفرنسيين مصر فأكماله بعد ذلك يوسف باشا الوزير سنة ١٢١٦هـ إلا أن العمل لم يكتمل فأتمه محمد علي باشا مؤسس الأسرة العلوية. وبعدها جدد المسجد ووسع عدة مرات حتى الوقت الحالي^(٢).

يتضح من ذلك أن المشهد والمسجد كان لبنته الأولى دار مسلمة بن مخلد الأنصاري ثم كان أول بناء للمشهد في عصر الخليفة العزيز بالله الفاطمي سنة ٣٦٩هـ الذي عكس وصف الرحالة الكوهيني له تخطيط المشاهد الفاطمية من حيث كونها حجرة مربعة مغطاة بقبة غطت بقبة من الجص، وجدار القبة ثلاثة محاريب جصية بنقوش جميلة وبالتالي فهي كانت على غرار المحاريب الجصية في المشاهد الفاطمية كما في مشاهد عاتكة والجعفري والسيدة رقية وبصفة خاصة مشهد السيدة رقية من حيث احتوائه على ثلاثة محاريب^(٣). وجدد هذا المشهد عدة مرات ثم أعيد بنائه وألحق به

(١) المقريري: الخطط المقريرية، ج ١، ص ٨١؛ ج ٢، ص ١٠٥: ١٠٧؛

عبد الرحمن ركي، موسوعة مدينة القاهرة في ألف عام، ص ٢١٩؛ سعاد ماهر، مساجد القاهرة وأولياؤها الصالحين، ج ١، ص ٩٧؛ حسن محمد قاسم: تاريخ ومناقب ومآثر الست الطاهرة البتلول السيدة زينب وأخبار الزينيات للعبدي النسابة المتوفي سنة ٢٧٧هـ، الطبعة الثانية، ١٣٥٣هـ / ١٩٣٤م، ص ١٧؛

٢٠، ٦٦، ٧٤، ٧٠، ٦٩.

(٢) حسن محمد قاسم، السيدة زينب، ص ٧١، ٧٦: ٨٠؛ علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية، ج ٢، ص ١١٩، ج ٣، ص ١١٦، ج ٥، ص ٦؛

(٣) للمزيد عن المشاهد الفاطمية انظر: كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية في مصر، ص ٢٨-٣٠؛

مسجد لأول مرة سنة ٩٥٦هـ بواسطة الأمير علي باشا ثم أعيد البناء مرة أخرى على يد الأمير عبد الرحمن كتخدا سنة ١١٧٠هـ وهذا الشكل المعماري هو الذي عبر عنه الرسام في هذه الصورة ورسمه مشرفاً بواجهته الشمالية الشرقية وهي الواجهة الرئيسية للمسجد والقبة الضريحية. وعبر الرسام عن المسجد بالبائكة السداسية السفلية وبالساحة المستطيلة خلفها على يسار القبة التي تنتهي بالسقف المسطح والمئذنة وإن كان قد خالف الواقع في رسم المنازل داخل ساحة المسجد وليست خارجه وذلك لرغبة الرسام في إظهار مدى ترابط سكان الحي الذي به المسجد وبين صاحبة الضريح ويشير إلى أن روح السيدة زينب الطاهرة تغمر سكان هذا الحي بل أهل مصر كلها وتظللهم، لذا فرسم هذه المنازل داخل ساحة المسجد. وبذلك يتضح أن الرسام قد عبر عن تخطيط هذا المسجد العثماني وأنه كان بطراز المسجد ذو الأروقة. ويتبين من رسم المسجد أنه عند إعادة بناء المسجد وتوسعته تم الحفاظ على تخطيطه. ولقد عكست رسوم المنازل أنها تمثل منازل بسيطة مخصصة لعامة الشعب والتي كانت دائمة الحرص على جوار مساجد آل بيت الرسول صلى الله عليه وسلم.

صورة تمثل رسم محراب (لوحة ١٤)^(١):

نفذت هذه الصورة في الجزء العلوي من الكتف الأيسر من الدخلة الأولى بالجدار الجنوبي الشرقي من القاعة، ورسمت هذه الصورة، وتنقسم هذه الصورة إلى قسمين، قسم سفلي صغير عبارة عن مستطيل معقود بعقد نصف دائري بأسفله زخرفة نباتية أشبه بباقة. أما القسم العلوي من الصورة فهو الأكبر ويزخرف بشكل محراب يتكون من عقد مفصص مزدوج ويتدلى من منه مشكاة وبأسفل المحراب شمعندانان، ويتوسط الشمعدانان إناء على شكل كأس. ويمثل رسم المحراب الذي تتدلى منه المشكاة من أحد العناصر الزخرفية الشائعة على الفنون التطبيقية العثمانية كما أن رسم الشماعد والمشكاوات عكست أشكائها العثمانية.

ثانياً: التصاویر ذات رسوم المزهريات والرسوم النباتية (لوحات ١٥ : ١٧): ضمت رسوم القاعة تسع تصاویر لرسوم المزهريات، وتتكون كل منها من مزهرية ليخرج منها فرع نبات ذات أوراق ووريدات متعددة موزعة في شكل شجيرة جميلة، وقد اختلفت هذه الرسوم في أشكال المزهريات ويلاحظ أن هذه المزهريات تعكس أشكال وأنواع التحف التطبيقية السائدة في هذه الفترة العثمانية من الأباريق، المشكاوات، السلاطين والكؤوس وكون هذه التحف مصنوعة من المعادن ومن الخزف.

ثالثاً: التصاویر ذات الرسوم النباتية: تتمثل الرسوم النباتية في تصاویر القاعة في رسوم أشجار وأفرع نباتية داخل إطارات مستطيلة وبعضها عبارة عن شجرتي سرو علي جانبي شجرة كبيرة.

رابعاً: تصاویر الساعات: تمثلت هذه التصاویر في تصویر واحدة نفذت على الكتف الأيمن من الدخلة الأولى بالجدار الجنوبي الشرقي (لوحة ١٨) ورسمت هذه الساعة داخل مساحة مستطيلة وعقدت الساحة بعقد مفصص بقمة مدببة وبأسفل العقد رسمت الساعة كصندوق مربع بواجهته رسمت الساعة كدائرة بعلاماتها وعقريها المثبتان فرق قرص صغير مستدير باللون البني على أرضية بيضاء، وتحاط الدائرة بمربع ويتدلى من الساعة بندولين، ويرتكز الصندوق

آمال العمري، علي أحمد الطايش، العمارة في مصر الإسلامية (العصرين الفاطمي والأيوبي)، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٢٧-١٥٠، ٢٨: ١٣٥، ١٨٢: ١٨٨؛

أحمد عبد الرزاق، العمارة الإسلامية في العصرين العباسي والفاطمي، دار القاهرة، ٢٠٠٢، ص ١٧٧: ١٨٣؛

سعد زغلول عبد الحميد، العمارة والفنون في دولة الإسلام، منشأة المعارف بالإسكندرية ص ٣٧٥: ٣٨٣

(١) نرفين محمد محمد حافظ، التصوير الجداري في منازل القاهرة، لوحة ٢٣، ش ٢٠، ص ٤٣.

المربع على كابولي وتغطي الساعة من أعلى بقبة نصف دائرية مسحوبة لأسفل لتتشابه في شكل القباب العثمانية، وعلى كل من جانبي القبة زخرفة رسمت على غرار القائم المعدني الذي يتوج القبة ليشير إلى وجود قببة صغيرة على جانبي القبة. ويتبين من هذا الرسم أنه يمثل ساعة حائطية ذات بندولين، حيث كانت هذه الساعة البندولية منذ اختراعها حتى ثلاثينيات القرن العشرين أكثر الساعات شيوعاً. ولقد كانت بداية هذه الساعات سنة ١٦٣٧م على يد جاليلو جاليلي الإيطالي ثم ظهرت أول ساعة بندولية سنة ١٦٥٦م بواسطة هيغنز كريستيان الهولندي ثم ظهرت الساعة ذات البندولين سنة ١٦٨٠م و ١٦٩٠م وهي التي تعرف باسم الساعات الجد ثم تطورت أشكالها ١٢هـ/ ١٨م^(١) وبذلك يتبين أن هذه الساعة المرسومة تمثل الساعة ذات البندولين وتعكس الشكل المتطور لها في القرن ١٢هـ/ ١٨م.

الرسوم الجدارية بالقاعة الصغرى: هي قاعة المغاني وتشرف على المقعد بمشربيتين الجدار الشرقي منها، وهي عبارة عن حجرة مستطيلة صغيرة تحتوي على رسمين فقط في القسم السفلي من الجدار في المساحة الفاصلة بين المشربيتين ويتمثل هذان الرسمان في:

١- **صورة تمثل بائكة ثنائية (لوحة ١٩):** نفذت هذه الصورة داخل إطارين صغيرين ويعلوها إطار مستطيل أفقي ذي رسوم نباتية من الأوراق والوريدات الصغيرة وتتكون الصورة من بائكة ثنائية تتكون من عقدين نصف دائريين، ينتهي كل منهما بتدرج ليرتكز على إطارين مستطيلين رسماً كإطار مستطيل باللون البني، وملئ الساحة أسفل العقدين برسوم نباتية

٢- **صورة تمثل رسماً لمحراب (لوحة ١٩):** قوام زخرفت الصورة شكل محراب معقود بعقد مفصص يرتكز على إطار الصورة ويتدلى من العقد مشكاة وبأسفل المحراب على جانبي المشكاة يوجد الشمعدانان. يتضح من رسم هذا المحراب واقعية الرسام في التعبير عن المحراب بشكله العثماني الذي يتميز بوجود شمعدانين على جانبية إلا أنه لم يعبر عن الأعمدة التي تحمل العقد.

يتضح بعد استعراض هذه الرسوم الجدارية بمنزل الست وسيلة عدة نتائج منها:

— توضح هذه الرسوم الجدارية أنها كانت أحد الأساليب الزخرفية في ذلك العصر وهو زخرفة

الجدران بالمناظر الطبيعية التي ذكر أنها ظهرت نتيجة انفتاح تركيا العثمانية على الغرب منذ بداية القرن ١٢هـ/ ١٨م واستدعاء بعض الفنانين للعمل في البلاط العثماني وكان نتيجة ذلك إدخال عنصر المنظر الطبيعي الذي ترجع الأمثلة المبكرة له إلى منتصف القرن ١٢هـ/ ١٨م بمدينة استانبول حيث حل هذا الأسلوب الزخرفي محل رسوم الأزهار والأفرع النباتية التقليدية التي شاع استخدامها في القرنين ١٠-١١هـ/ ١٦-١٧م. وقد كان لتدهور فن تصوير المخطوطات في بداية ١٣هـ/ ١٩م أثر كبير في تحول كثير من الرسامين إلى ممارسة التصوير بهذا الأسلوب الجديد كما ترى جونسل راندا أن أصول الموضوعات التي استخدمت في المناظر الطبيعية قد وجدت خلال عهد السلطان أحمد الثالث (١٧٠٣: ١٧٣٠م) وهي التي ظهرت في تصاوير مخطوطات السورنامة. ولقد بدأ تطبيق هذا الأسلوب الزخرفي في زخرفة جدران جناح الحريم بقصر طوبقايي ثم شاع استخدامه في بقية المدن العثمانية.

(١) Milham, (W.I), Time and Timekeepers. New york: MacMillan, 1945,p.330,334:

Marrison, (W), (1948). "The Evolution of the Quartz Crystal Clock". Bell System Technical Journal 27, 1948,p. 510_588: <http://ar.wikipedia.org/wi>

كما يرجح أ.د/ ربيع خليفة أن يكون بعض الفنانين قد انتقلوا من استانبول إلى المدن الأخرى لزخرفة جدران العمائر المتنوعة^(١) من خلال الدراسات السابقة للرسوم المعمارية في تصاوير المخطوطات العثمانية^(٢) ومقارنتها بهذه الرسوم المعمارية. بهذا المنزل تبين أن هذه الرسوم قد نفذت بيد رسام عثماني صار على نهج الرسامين العثمانيين باستخدام الأسلوب الطبوغرافي بمنظور عين الطائر الذي وضعه الرسام نصوح المطراقي في تصاوير المخطوطات العثمانية في عهد السلطان سليمان القانوني في القرن ١٠هـ/ ١٦م وظل مستمرا طوال العصر العثماني إلى أن قل الاهتمام بتصوير المخطوطات والاتجاه إلى رسم الألبومات منذ نهاية القرن ١١هـ/ ١٧م وبداية القرن ١٢هـ/ ١٨م نتيجة للتأثيرات الأوروبية التي تزايدت في القرن ١٢هـ/ ١٨م التي كان من بين هذه التأثيرات زخرفة الجدران بالمناظر الطبيعية لذا اتجه الرسامين العثمانيين إلى تصوير الجدران بدلا من المخطوطات بالمناظر الطبيعية. وبذلك يقتصر دور التأثير الأوروبي في تمثيل في تنفيذ هذه الموضوعات على الجدران بدلا من المخطوطات منذ منتصف القرن ١٢هـ/ ١٨م فقط وأنه ليس تأثير أوروبي على فن التصوير العثماني بصفة عامة وأن جذوره كانت منذ القرن ١٠هـ/ ١٦م وليس في القرن ١٢هـ/ ١٨م. ثم انتشر هذا الأسلوب في زخرفة الجدران في الدولة العثمانية لتظهر في مباني استانبول ومصر وسوريا.

تتضح واقعية الرسام في التمثيل عن أشكال العام للمدن بصفة عامة وتخطيطها العام مع تمثيل أهم أحيائها وعمارتها، وتظهر واقعيته في تمثيل العمائر المتنوعة بشكلها العام وأهم سماتها المميزة دون التعبير عن التفاصيل فهو يعبر عن التخطيط العام للمباني مع التعبير عنها بشكل رمزي وهو الأسلوب الذي وضعه الرسام نصوح المطراقي أيضا.

تأتي أهمية هذه الرسم في إلقاء الضوء على مدينة القاهرة بشكلها العام من الخليج المصري وبعض بركة قناطر والبساتين القصور، المنازل والمساجد والجوامع المنتشرة على جوانبه والمراكب التي تسير به بالإضافة إلى تمثيل عطفة العيني بحي الأزهر.

إلقاء الضوء على العمائر المختلفة وشكل وتخطيط كل من المسجد الحسيني والزيني والأضرحة الملحقه بهما وتساعد على متابعة التطورات التي حدثت عليهما.

المصادر والمراجع

المصادر

ابن الأثير، عز الدين أبي الحسن بن علي بن محمد بن عبد الكريم الجزري، أسد الغابة في معرفة الصحابة، الجزء الثاني.

ابن إياس محمد بن أحمد بن إياس، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى، الجزء الثالث (من سنة ٨٧٢ إلى ٩٠٦هـ) تحقيق محمد مصطفى، الطبعة الثانية، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

(١) ربيع حامد خليفة، جوانب من الحياة الفنية في القاهرة العثمانية دراسة حول التأثيرات الفنية وأثرها في فنون الزخرفة المعمارية، أبحاث ندوة تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي في العصر العثماني المنعقد بالقاهرة في ١-٣/٩/١٩٩٢، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، العدد ٥٧، مركز النشر الجامعي، ١٩٩٢م، ص ٣٠٩، ٣٠٦.

(٢) مني السيد عثمان مرعي، رسوم عمائر استانبول المدنية من خلال تصاوير المخطوطات العثمانية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة قسم الآثار الإسلامية، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م؛

مني السيد عثمان مرعي، رسوم العمائر الدينية في تصاوير المخطوطات العثمانية

- ابن عبد الظاهر، محي الدين أبو الفضل بن عبد الظاهر المصري، الروضة البهية الزهراء في خطط المعزية القاهرة، تحقيق إيمان فؤاد سيد، الطبعة الأولى، أوراق شرقية، ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م.
- الجبرتي حسن عبد الرحمن، عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ج ١، ٢، ٣، دار الجبل بيروت لبنان.
- المقرئزي "تقي الدين أحمد بن علي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقرئزية، الجزء الأول والثاني، تحقيق محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٨م.
- علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، الأجزاء الأولى، الثالث، والخامس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م.

المراجع

- أحمد رجب محمد علي، رسوم المسجد الحرام والمسجد النبوي وقبة الصخرة على الآثار والفنون الإسلامية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية، ١٩٩٣م.
- أحمد رجب محمد علي، المسجد الحرام بمكة المكرمة ورسومه في الفن الإسلامي، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م.
- أحمد عبد الرازق، العمارة الإسلامية في العصرين العباسي والفاطمي، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- آمال العمري، علي أحمد الطائش، العمارة في مصر الإسلامية (العصرين الفاطمي والأيوبي)، القاهرة، ١٩٩٦م.
- أمل حسين علي نافع، الخليج المصري منذ العصر الفاطمي حتى نهاية العصر العثماني ٣٥٨: ١٢٠٢هـ / ٩٦٩: ١٨٠٥م دراسة حضارية أثرية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م.
- بدر عبد العزيز محمد بدر، نصوص البردة على العمائر العثمانية في مصر، مخطوط رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م.
- حسن الباشا، الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، ١٩٩٠م.
- حسن محمد قاسم: تاريخ ومناقب ومآثر الست الطاهرة البتلول السيدة زينب وأخبار الزينبيات للعبدي النسابة المتوفي سنة ٢٧٧هـ، الطبعة الثانية، ١٣٥٣هـ / ١٩٣٤م.
- ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة في العهد العثماني (١٥١٧: ١٨٠٥م)، مكتبة نهضة الشرق، ١٩٨٤م.
- ربيع حامد خليفة الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

- ربيع حامد خليفة جوانب من الحياة الفنية في القاهرة العثمانية دراسة حول التأثيرات الفنية وأثرها في فنون الزخرفة المعمارية، أبحاث ندوة تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي في العصر العثماني المنعقدة بالقاهرة ١-٣/ ٩/ ١٩٩٢م، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، العدد ٥٧، مركز النشر الجامعي، ١٩٩٢م.
- رفعت موسى محمد ، العماير السكنية الباقية بمدينة القاهرة في العصر العثماني دراسة أثرية وثائقية، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية، ١٤١٦هـ / ١٩٩٥م.
- سامي محمد نوار، المنشآت المائية بمصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر العثماني دراسة أثرية معمارية، الطبعة الأولى، دار الوفاء، بالإسكندرية، ٢٠٠٢م.
- سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحين، الجزء الأول، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، جمهورية مصر العربية، ١٣٩١هـ / ١٩٧١م.
- سعد زغلول عبد الحميد، العمارة والفنون في دولة الإسلام، منشأة المعارف بالإسكندرية.
- سوسن سليمان يحيى، عمائر المرأة في مصر العثمانية، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية، ١٩٨٨م.
- سوسن سليمان يحيى منشآت السيف والقلم في الجهاد الإسلامي العمارة الأيوبية، مكتبة الشباب، ١٤١٤- ١٩٩٤م.
- عبد الرحمن زكي، الأزهر وما حوله من الآثار، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠م.
- عبد الرحمن زكي قلعة صلاح الدين وما حولها من الآثار، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٣٩١هـ / ١٩٧١م.
- عبد الرحمن زكي موسوعة تاريخ القاهرة في ألف عام، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٧م.
- غزوان باغي، منازل القاهرة ومقاعدها في العصرين المملوكي و العثماني "دراسة أثرية حضارية"، مكتبة وهراء الشرق، القاهرة.
- ك.أ. كريزول، وصف قلعة الجبل، ترجمة جمال محمد محرز، مراجعة عبد الرحمن زكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ.
- كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية في مصر، دار النهضة الشرقية، ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م.
- محمد الششتاوي سند رفاعي، متنزهات القاهرة في العصرين المملوكي والعثماني، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية، ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م.

- محمد الششتاوي سند رفاعي ميادين القاهرة في العصر المملوكي، دار الأفاق العربية، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ / ١٩٩٩م.
- محمد حمزة إسماعيل الحداد، العمارة الإسلامية حتى نهاية عهد محمد علي ٩٢٣: ١٢٦٥هـ / ١٥١٧: ١٨٤٨م، المدخل، الكتاب الأول، دار زهراء الشرق.
- محمد علي عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر دراسة أثرية حضارية وثائقية، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية، ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م.
- محمود الشرقاوي، دراسات في تاريخ الجبوتي، مصر في القرن الثامن عشر، ج ١، ط ٢، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٧م.
- منى السيد عثمان مرعي، رسوم عمائر استانبول المدينة من خلال تصاوير المخطوطات العثمانية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة قسم الآثار الإسلامية، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م.
- منى السيد عثمان مرعي، رسوم العمائر الدينية في تصاوير المخطوطات العثمانية، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية، ٢٠٠٩م.
- نرفين محمد محمد حافظ، التصوير الجداري في منازل القاهرة في العصر العثماني، دراسة أثرية وفنية (٩٢٣: ١٢١٣هـ / ١٥١٧: ١٧٩٨م)، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية، ٢٠١٢م.
- نيلي حنا، بيوت القاهرة دراسة اجتماعية معمارية في القرنين السابع عشر والثامن عشر دراسة اجتماعية معمارية، ترجم حليم طوسون، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩١م.
- وصف مصر لعلماء الحملة الفرنسية، الجزء العاشر، مدينة القاهرة، ترجمة زهير الشايب ومنى زهير الشايب، الطبعة الأولى، دار الشايب للنشر، التوفيقية القاهرة، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م.

المراجع الأجنبية

_ Marriszn, (W), (1948). "The Evolution of the quartz crystal clock" Bell system Technical Journal 27, 1948.

- Milham, (W.I), Time and timekeepers. New York: MacMillan, 1945.
- Thornton. (L), les orientalistes Peniteres voyageurs 1828>
- 1908, V1, ACR Edition.
- Ttp:// ar.wikipedia.org/wi.

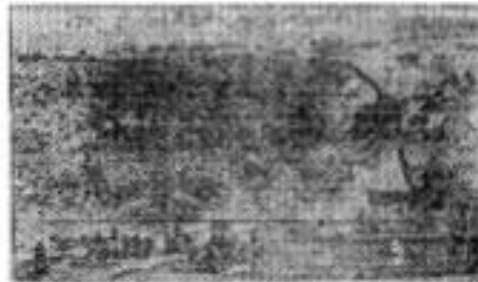
الأشكال



(شكل ١) صورة مدينة القاهرة الجدار الجنوبي الشرقي من القلعة بمنزل الست وسيلة تعديل للشكل رقم ٣٣، عن محمد

محمد حافظ، التصوير الجداري في منازل القاهرة

١- قنطرة النيل	٢- بركة القلعة	٣- بركة القلعة	٤- بركة القلعة	٥- بركة القلعة
٦- السور الكبير	٧- السور الصغير	٨- السور الكبير	٩- السور الصغير	١٠- السور الكبير
١١- السور الصغير	١٢- السور الكبير	١٣- السور الكبير	١٤- السور الصغير	١٥- السور الكبير
١٦- السور الكبير	١٧- السور الصغير	١٨- السور الكبير	١٩- السور الصغير	٢٠- السور الكبير
٢١- السور الكبير	٢٢- السور الصغير	٢٣- السور الكبير	٢٤- السور الصغير	٢٥- السور الكبير
٢٦- السور الكبير	٢٧- السور الصغير	٢٨- السور الكبير	٢٩- السور الصغير	٣٠- السور الكبير
٣١- السور الكبير	٣٢- السور الصغير	٣٣- السور الكبير	٣٤- السور الصغير	٣٥- السور الكبير
٣٦- السور الكبير	٣٧- السور الصغير	٣٨- السور الكبير	٣٩- السور الصغير	٤٠- السور الكبير



(شكل ٢) خريطة مدينة القاهرة سنة ١٨٧٤م وموقع عليها الخليل المصري وبعض القناطر القائمة عليه والمباني من المنشآت على جانيه، عن محرمات الحنة

المصرية للمصاحفة أمل حسين علي تافع، الخليل المصري، خريطة ١



(شكل ٣) خريطة مدينة القاهرة للحملة الفرنسية من تصميم سموتيل، جومار، برتر، وصف مدينة القاهرة موقع عليها الخليل المصري



(شكل ٤) خريطة مدينة القاهرة للحملة الفرنسية السابقة موضح عليها البرك على جانبي الخليج

- ١- بركة قارون ٢- بركة النيل ٣- بركة السباعين (الدعاشة) ٤- بركة الشفاف
٥- بركة القهارة (أبو الشوارب) ٦- بركة الأزبكية ٧- بركة جنات ٨- بركة الرطلي
أصل حسين علي تانغ ، الخليج المصري منذ العصر الفاطمي حتى بداية العصر العثماني ، خريطة ٣.



(شكل ٥) تفصيل للتقسيم الأيمن لبركة النيل بصورة مدينة القاهرة عن

ترفين محمد محمد حافظ، التصوير الجداري في منازل القاهرة في العصر العثماني، شكل ٣٨ :



(شكل ٦) تفصيل للتقسيم الأوسط والأيسر لبركة النيل والأزبكية بصورة مدينة القاهرة عن:

ترفين محمد محمد حافظ، التصوير الجداري في منازل القاهرة في العصر العثماني، شكل ٣٩.



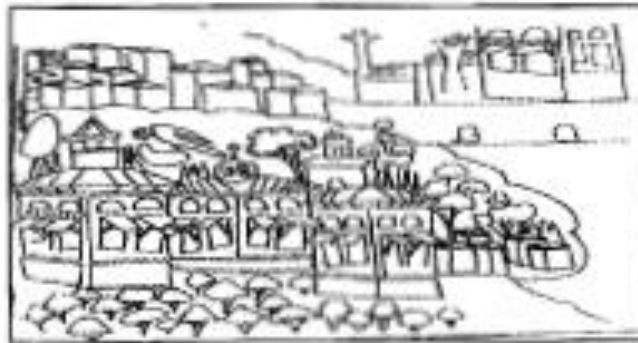
(شكل ٧) تفصيل للتقسيم الأيسر لبركة النيل والأزبكية بصورة مدينة القاهرة،

عن: ترفين محمد محمد حافظ، التصوير الجداري في منازل القاهرة في العصر العثماني، شكل ٣٤.



(شكل ٨) التصيل للقسم الأيمن لركبة الأرنكية بصورة مدينة القاهرة.

عن توفيق محمد محمد حافظ، التصوير الجداري في منازل القاهرة، شكل ٣٤



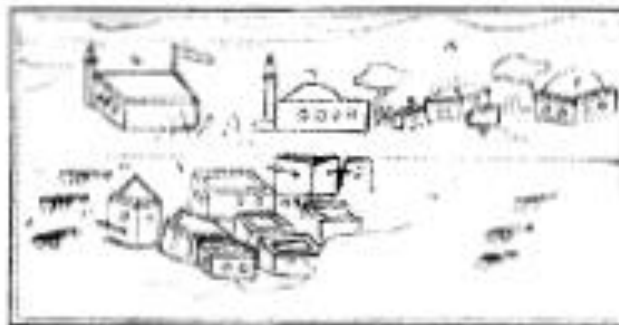
(شكل ٩) التصيل للقسم الأيسر لركبة الأرنكية بصورة مدينة القاهرة (الوحدة ٩، شكل ٧) عن:

توفيق محمد محمد حافظ، التصوير الجداري في منازل القاهرة، شكل ٤٠



(الوحدة ١٠) صورة القلعة العينية ١٠ - السور تي لرخارف القلعة ٢ - السور السفلي ٣ - مبنى سلف مسطح ٤ - القلعة السور ٥ - بركة القلعة ٦ - القلعة الخلفي

الكبير ٧ - القلعة الأوسط الكبير ٨ - القلعة الأيمن الكبير ٩ - مجموعة المباني الصغيرة التي تقع بها ١٠ - مبنى فوقها ١١ - السور الخلفي ١٢ - القلعة الصغيرة الخلفي

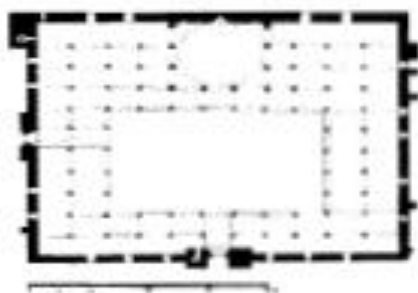


(شكل ١١) صورة القلعة ١٠ - القلعة الأيمن الكبير ٢ - مبنى بركة ٣ - مبنى سلف مسطح ٤ - مبنى سلف مسطح ٥ - مبنى سلف مسطح ٦ - مسجد بركة

٧ - مسجد سلف مسطح ٨ - السور



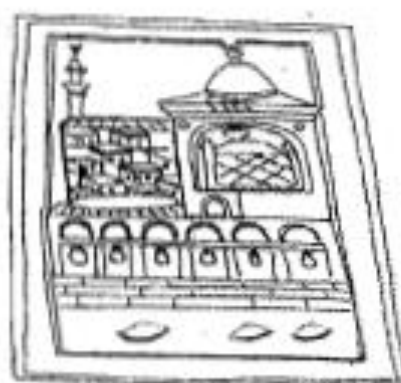
(شكل ١٢) تخطيط قلعة الجبل



(شكل ١٣) تخطيط جامع الناصر محمد



(شكل ١٤) المسجد الحسيني وقتة بن ابراهيم محمد محمد حافظ - التصوير الجداري في منازل القاهرة - شكل



(شكل ١٥) المسجد الزيتوني



(لوحة ٢) ميدان بركة القليل أثناء فيضان النيل والفتوة ياتي للراكب. عن: وصف مصر، قسم الفن حاشد، لوحة ٢٩، رسم برك.



(لوحة ١) صورة مدينة القاهرة الجدار الجنوبي، الشرق من القلعة بمنزل الست وسيلة. عن: فرعون محمد محمد حافظ، التصوير الجداري في منازل القاهرة في العصر العثماني، لوحة ٣٨.



(لوحة ١١) صورة لقلعة منظر غشاء داخل أحد بيوت الأبنية رسمها الرصاص جون فريدرش لويش سنة ١٨٧٥م وهي محفوظة بمعرض إديجر (Edger) الخاصة. عن:

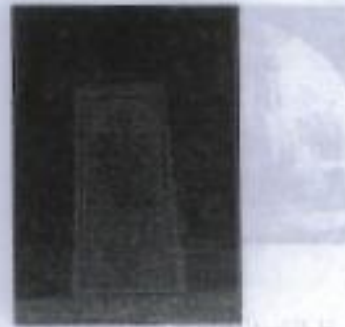
Thornton, (L), Les Orientalistes Peintres Voyageurs 1828- 1908, VI, ACR Edition, p. 68



(لوحة ٣٦) لفصيل للصور السائلة ليدان الأبنية من الجهة الجنوبية



(لوحة ٦) صورة لقلعة عظمى في الشاحنة التي بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي الشرقي، عن: فرعون محمد محمد حافظ، التصوير الجداري في منازل القاهرة، لوحة ٩١



(لوحة ٩) صورة ذات مزجوة بالقلعة، عن: فرعون محمد محمد حافظ، التصوير، لوحة ١٠.



(الوحدة ٨) صورة تلتق قلعة الجبل في ليلة الجانب الجنوبي الغربي من الدور لامية
عن: توفيق محمد محمد حافظ، التصوير الجداري في منازل القاهرة، لوحة ٢٧



(الوحدة ٧) منزل زيب خاتون من الخارج



(الوحدة ١٠) جامع الناصر محمد بن قلاوون من الخارج



(الوحدة ٩) منظر عام للقلعة من الجانبين الجنوبي والشمالي



(الوحدة ١٢) المسجد الحسيني من الزاوية الجنوبية الشرقية



(الوحدة ١١) المسجد الحسيني وقتئذ، عن: توفيق محمد محمد حافظ، التصوير
الجداري في منازل القاهرة، لوحة ٣٣

